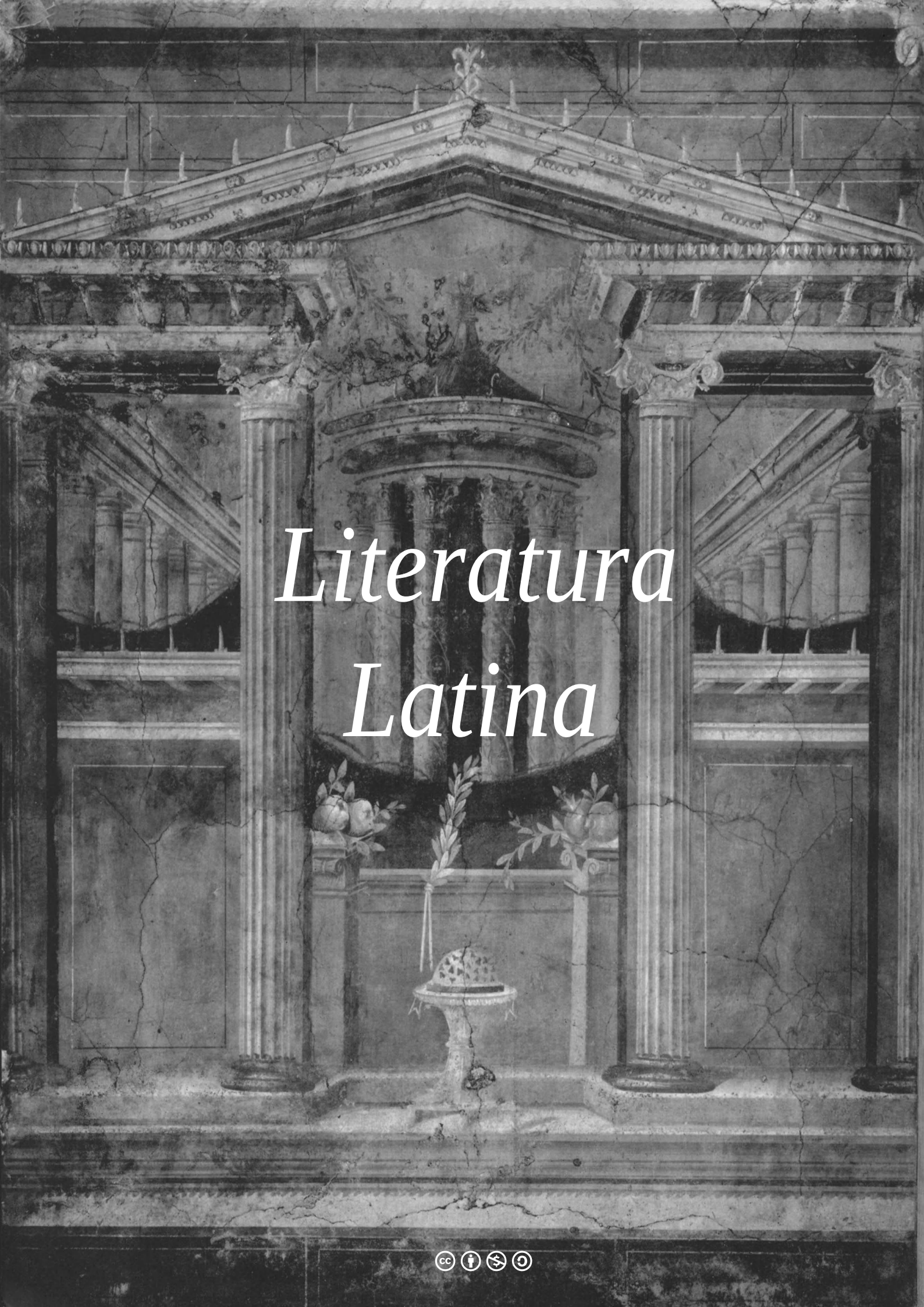
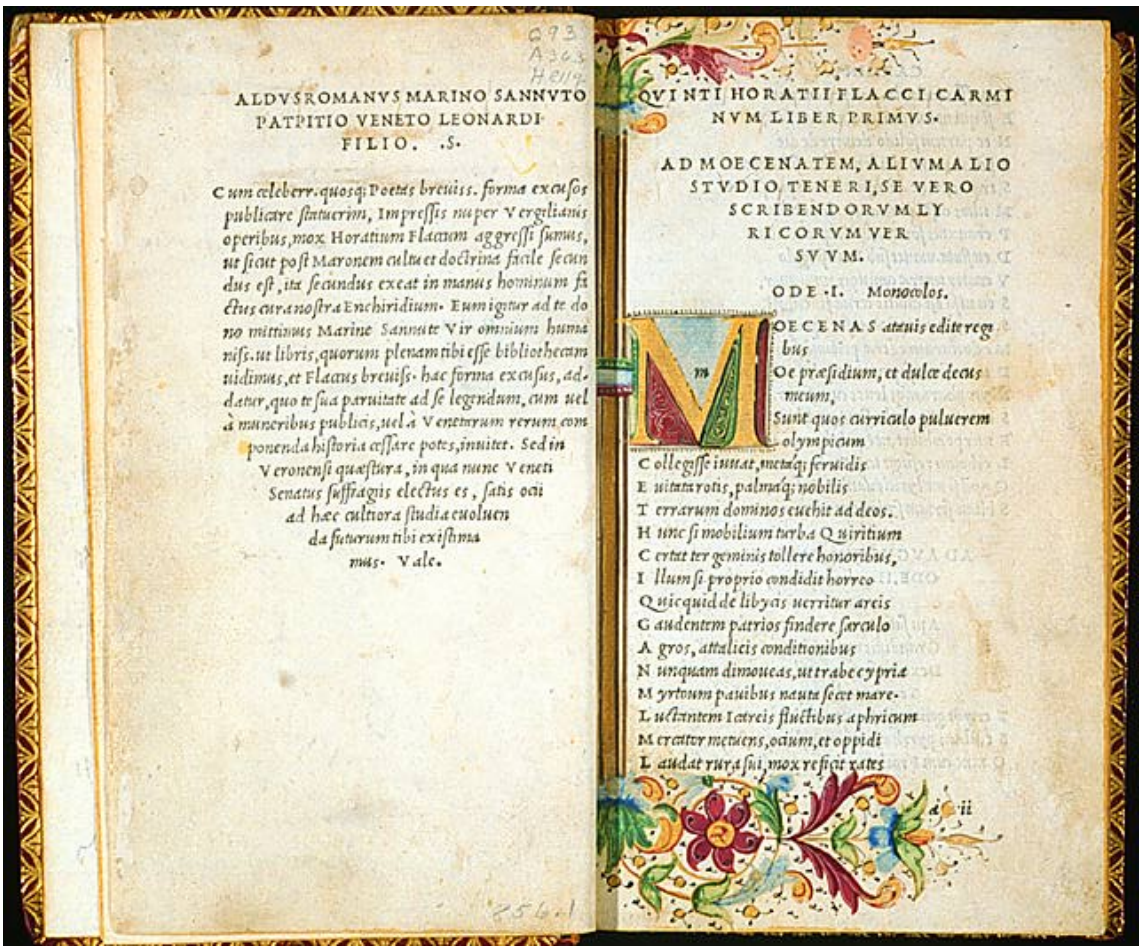


Literatura Latina

LITERATURA LATINA



ALDVS ROMANVS MARINO SANNVTO PATRITIO VENETO LEONARDI FILIO. S.

Cum celeberr. quosq; Poetas breuiss. forma excusos publicare statuerim, Impressis nuper Vergilianis operibus, mox Horatium Flaccum aggressi sumus, ut sicut post Maronem cultu et doctrina facile secundus est, ita secundus exeat in manus hominum fa ctus cura nostra Enchiridium. Eum igitur ad te do no mittimus Marine Sannute Vir omnium huma nis. ut libris, quorum plenam tibi esse bibliothecam uidimus, et Flaccus breuiss. hac forma excusus, ad datur, quo te sua paruitate ad se legendum, cum uel à muneribus publicis, uel à Veneturum rerum com ponenda historia cessare potes, inuiter. Sed in Veronensi quaestura, in qua nunc Venet Senatus suffragis electus es, satis oci ad haec cultiora studia euolven da futurum tibi existima mus. Vale.

QVINTI HORATII FLACCI CARMI NVM LIBER PRIMVS.

AD MOECENATEM, ALIVM ALIO STVDIO TENERI, SE VERO SCRIBENDORVM LY RICORVM VER SVVM.

ODE. I. Monocolos.

MOECENAS atauis edite regi bus
O et praesidium, et dulce decus meum,
Sunt quos curriculo puluerem olympicum
Collegisse iuuat, metaq; feruidis
Euitata rotis, palmaq; nobilis
Terrarum dominos euehit ad deos.
Hunc si mobilium turba Quiritium
Certat ter gemino tollere honoribus,
Illum si proprio condidit horreo
Quicquid de libycis uerritur areis
Gaudentem patrios findere sarculo
Agros, attalicis conditionibus
Nunquam dimouecas, ut trabe cypria
Myrtoum pauidus nauta secet mare.
Luctantem Icariis fluctibus africum
Mercator metuens, otium, et oppidi
Laudat rura sui, mox reficit rates

a ii

Departamento de Latín y Griego
I.E.S. Sierra Bermeja
Málaga

De los diversos instrumentos del hombre, el más asombroso es, sin duda, el libro. Los demás son extensiones de su cuerpo. El microscopio, el telescopio, son extensiones de su vista; el teléfono es extensión de la voz; luego tenemos el arado y la espada, extensiones de su brazo. Pero el libro es otra cosa: el libro es una extensión de la memoria y de la imaginación.

Jorge Luis Borges, *Libro de los Libros*
Obra crítica, Vol. I: Literaturas antiguas

Literatura Latina
© Departamento de Latín y Griego
I.E.S. Sierra Bermeja (Málaga)
http://paulatinygriego.wordpress.com

ÍNDICE GENERAL

I LITERATURA LATINA 1

1 EL TEATRO LATINO (PLAUTO, TERENCIO, SÉNECA) 3
- 1.1 Introducción 3
- 1.2 Plauto (250? – 184 a.C.) 4
- 1.3 Terencio (190? – 159 a.C.) 12
- 1.4 Séneca (4 a.C. – 65 d.C.) 16

2 LA HISTORIOGRAFÍA (CÉSAR, SALUSTIO, LIVIO, TÁCITO) 21
- 2.1 Introducción 21
- 2.2 César (100 – 44 a.C.) 22
- 2.3 Salustio (86 – 35 a.C.) 29
- 2.4 Tito Livio (65 ó 59 a.C. – 12 ó 17 d.C.) 31
- 2.5 Tácito (55 – 120 d.C.) 33
- 2.6 Testimonios sobre la historiografía latina 38

3 LA ÉPICA (VIRGILIO, LUCANO) 39
- 3.1 Introducción 39
  - 3.1.1 Concepto y género literario 39
  - 3.1.2 Desarrollo del género literario en Roma 40
- 3.2 Virgilio (70 – 17 a.C.) 42
- 3.3 Lucano (39 – 65 d.C.) 52

4 LA LÍRICA LATINA (CATULO, HORACIO, OVIDIO) 55
- 4.1 Introducción 55
  - 4.1.1 Concepto y género literario 55
  - 4.1.2 Desarrollo del género literario en Roma 55
  - 4.1.3 La elegía latina 57
- 4.2 Catulo (84? – 54? a.C) 59
- 4.3 Horacio (65 – 8 a.C.) 61
- 4.4 Ovidio (43 a.C. – 17 d.C.) 64

5 LA FÁBULA, LA SÁTIRA Y EL EPIGRAMA (FEDRO, JUVENAL, MARCIAL) 67
- 5.1 Introducción 67
- 5.2 Fedro (20/15 a.C. – 50 d.C.) 69
- 5.3 Juvenal (67? – 127? d.C.) 70
- 5.4 Marcial (40? – 104? d.C.) 71

6 LA ORATORIA Y LA RETÓRICA (CICERÓN, QUINTILIANO) 73
- 6.1 Introducción 73
- 6.2 Cicerón (106 – 43 a.C.) 76
- 6.3 Quintiliano (35 – 95 d.C.) 81

7 LA NOVELA (PETRONIO, APULEYO) 85
- 7.1 Introducción 85
- 7.2 Petronio (? – 65 d.C.) 86
- 7.3 Apuleyo (127 – 170 d.C.) 89

8 LA ROMANIZACIÓN DE LA BÉTICA 91

II APÉNDICES 99

A CRONOLOGÍA DE LA LITERATURA LATINA: GÉNEROS Y AUTORES 101
A.1 Época preclásica 101
A.1.1 Principales hechos históricos 101
A.1.2 Características básicas de la época 101
A.1.3 Relación de autores y géneros literarios 102
A.2 La Edad de Oro: siglo I a.C. y el principado 102
A.2.1 Principales hechos históricos 102
A.2.2 Características básicas de la época 102
A.2.3 Relación de autores y géneros literarios 104
A.3 La Edad de plata y postclásica: 2ª mitad del siglo I y siglo II 104
A.3.1 Principales hechos históricos 104
A.3.2 Características básicas de la época 104
A.3.3 Relación de autores y géneros literarios 106

B LA TRANSMISIÓN DE LA LITERATURA ANTIGUA 107
B.1 ¿Cómo se preservó la literatura antigua? 107
B.2 Soportes de la escritura en la Antigüedad 108
B.3 Instrumentos y materiales 113
B.4 Bibliotecas y circulación de libros 116
B.5 Escribas, amanuenses, copistas 118
B.6 Las escrituras romanas 120
B.7 Las escrituras nacionales 122
B.8 La escritura carolina 123
B.9 La escritura gótica 124
B.10 Las abreviaturas 124
B.11 Humanismo y búsqueda de manuscritos 125
B.12 Los comienzos de la imprenta 126

C ACTIVIDADES CON TEXTOS LATINOS PARA EL DÍA DEL LIBRO 127
C.1 El origen de la palabra libro 127
C.2 Soportes de escritura 127
C.2.1 El papiro (*papyrus, -i* o *c(h)arta, -ae*) 127
C.2.2 El pergamino (*pergamena, -ae* o *membranum, -i*) 127
C.2.3 Tablillas de cera (*tabella, -ae*) 128
C.3 Tipos de libro: rollo (*volumen, -minis*) y códice (*codex, codicis*) 128
C.3.1 El volumen 128
C.3.2 El códice 128

D LA ÉPICA LATINA 129

E UN POEMA DE CATULO 131

F SÉNECA Y LA FILOSOFÍA 133

G EL GOBIERNO DE ROMA Y EL *cursus honorum* 137

H BIBLIOGRAFÍA 141
H.1 El teatro latino (Plauto, Terencio, Séneca) 141
H.2 La historiografía latina (César, Salustio, Livio, Tácito) 142
H.3 La épica latina (Virgilio, Lucano) 142
H.4 La lírica latina (Catulo, Horacio, Ovidio) 143
H.5 La fábula, la sátira y el epigrama (Fedro, Juvenal, Marcial) 143
H.6 La oratoria y la retórica (Cicerón, Quintiliano) 143
H.7 La novela (Petronio, Apuleyo) 144
ÍNDICE ALFABÉTICO 145

Tu itaque respondeas velim cum, «quid agitur», rogem: «legitur studetur discitur et ut in dies doctior ac melior sim curatur.»

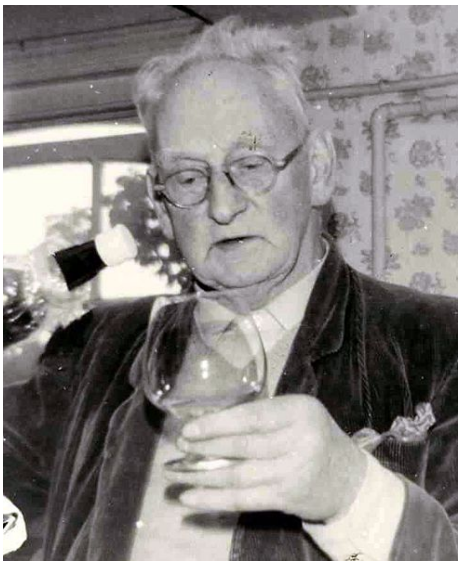
Si te pregunto qué es lo que haces, me gustaría recibir esta respuesta: leo, estudio, aprendo y me esfuerzo en ser cada día más sabio y mejor.

Guarino de Verona (1374–1460)

R. Sabbadini, *Epistolario di Guarino Veronese*, vol. I, Venecia, 1915, p. 402

La escuela es el único problema cultural moderno que tomo en serio y que ocasionalmente me excita. En mí la escuela ha destrozado muchas cosas, y conozco pocas personas de cierta importancia a las que no les ocurriera lo mismo. Aprender, sólo aprendí allí latín y mentiras.

Alexander Sutherland Neill (1883–1973)



Confucio dijo: «Estudia como si nunca fueras a aprender bastante, como si temieras olvidar lo aprendido».

Confucio (551–479 a.C.)

A MANERA DE PRÓLOGO

No voy a repetir aquí lo que ya dije respecto a la literatura latina al hablar de la literatura griega,[1] pero creo que hay que dar su importancia a los romanos ya que, gracias a ellos, nos llegó lo poco o lo mucho que nos queda de la literatura griega antigua.

Sí es verdad que fueron poco originales, que se dedicaron a copiar y a adaptar a su mundo la literatura que los griegos les habían transmitido, pero es que los conceptos de *imitatio* y *aemulatio* fueron los que le llevaron a hacerlo así.[2] Sin embargo, sí crearon nuevos géneros literarios, entre ellos la sátira, que tanto juego da hoy en día en los programas de televisión o en las canciones. Y, aunque no fue invención suya, también llevaron a sus más altas cotas géneros como la poesía lírica o la oratoria, acercándolas todavía más a una visión que hoy podríamos calificar como "moderna".

Pero, sobre todo, si no se hubieran dedicado a copiar y transmitir la literatura de Grecia, hoy tendríamos un inmenso vacío en la literatura europea desde la Antigüedad que no sabríamos bien con qué llenar. Y a partir de Grecia (pero con su visión peculiar) crearon tópicos literarios como los de *"ubi sunt"*, *"carpe diem"* o *"collige, virgo, rosas"*, que después tuvieron un gran éxito en las literaturas occidentales. Y éste fue su principal mérito.

Javier Sánchez
Malacae, 31 de agosto de 2015

1 *Vid.* "A manera de prólogo", en PAU Latín y Griego: Literatura griega.
2 *Vid.* "Introducción – 3. Influencia griega en la literatura latina", en PAU Latín y Griego: Literatura griega.

POSTE ITALIANE
CENT. 10
FERTILIS FRVGVM PECORISQVE TELLVS
BIMILLENARIO ORAZIANO
S N D A

POSTE ITALIANE
CENT. 20
DIFFVGERE NIVES
REDEVNTIVM·GRANINA·CAMPIS
ARBORIBVSQVE·COMAE
BIMILLENARIO ORAZIANO
S N D A

POSTA AEREA ITALIANA
BIMILLENARIO AVGVSTEO
CENT 25
HOR. TVA CAESAR AETAS
FRVGES ET AGRIS RETTVLIT VBERES

LIRE 2,55 + 1,00
POSTE ITALIANE
DVLCE
ET DECORVM EST
PRO PATRIA MORI
BIMILLENARIO ORAZIANO
S N D A

CENT. 30
POSTE ITALIANE
IMPAVIDVM FERIENT RVINÆ
BIMILLENARIO ORAZIANO
S N D A
IST. POL. STATO - OFF. CARTE VALORI
RONDINI

POSTE ITALIANE
CENT. 50
NON OMNIS MORIAR
BIMILLENARIO ORAZIANO
S N D A
IST. POL. STATO - OFF. CARTE VALORI
RONDINI

INTRODUCCIÓN

1. DIFERENCIAS ENTRE LA LITERATURA LATINA Y LA LITERATURA GRIEGA

Cuando hablamos de la literatura griega, ya vimos que sus principales escritores desarrollaron su actividad literaria en un solo campo hasta la llegada del helenismo. En Roma encontramos que, desde el primer momento, cada autor (con excepción de los autores de comedias) se dedicaba a más de un género literario. De esta forma a un autor como Ennio se le concede importancia al mismo tiempo en la poesía épica y en el drama: en Roma, desde el comienzo casi de la literatura, los escritores son polifacéticos, cultivan más de un género literario, hecho que va a ser una constante en su evolución.

En Grecia cada periodo tiene sus particulares géneros literarios: la aparición de un periodo distinto lleva consigo la mitigación o progresivo abandono de las formas literarias del periodo anterior y la creación de otras nuevas. En Roma, por el contrario, casi todos los géneros literarios se cultivan en un mismo periodo y en los periodos sucesivos, con transformaciones debidas siempre a las circunstancias históricas y políticas.

En Grecia una época determinada se define claramente por oposición a la que le sigue o precede y además encuentra su unidad en una serie de rasgos característicos; en Roma no hay, en cambio, una delimitación tan clara.

2. LAS CLASIFICACIONES EN LA HISTORIA DE LA LITERATURA LATINA

Al estudiar la literatura latina, debido fundamentalmente a lo mencionado en el apartado anterior, se ha intentado establecer distintos tipos de clasificación de su historia.[3] Una primera forma de clasificar la historia de la literatura latina ha sido atendiendo a los géneros literarios, pero este tipo de clasificación presenta una serie de inconvenientes. En primer lugar, el peligro de falta de conexión con otros géneros que se desarrollan en el mismo tiempo e incluso en el mismo escritor. Pero mayor inconveniente presenta la fragmentación: si pretendemos hacer la historia de la literatura por

3 *Cf.* T. González Rolán, "Ordenamiento de la historia de la literatura latina", en *Estudios Clásicos* nº 69–70, pp. 241–260; T. González Rolán, "Breve introducción a la problemática de los géneros literarios: su clasificación en la Antigüedad clásica", en *Cuadernos de Filología Clásica* nº 4, pp. 213–238.

géneros literarios, como muchos escritores latinos escriben géneros distintos, tendremos necesariamente que distribuir o fragmentar al autor en dos, tres o más géneros. Se han aducido incluso otros inconvenientes, como que una clasificación por géneros puede ser a menudo puramente externa y carente de significación. Igualmente, si se les considera inmutables, no responden a la cambiante realidad literaria, y si se los considera variables, el principio ordenatorio carece de fundamento.

Un segundo procedimiento podría ser la división en periodos. Pero si el método anterior tenía como base de partida un hecho propiamente literario, el género, el método sincrónico o por periodos parte, en cambio, de hechos que nada o casi nada tienen que ver con la historia literaria propiamente dicha. Sería, pues, necesario que, lo mismo que la historia establece sus periodos de acuerdo con sus propios principios y módulos, también la historia literaria, como correlativamente las demás ciencias, segmentase su evolución de acuerdo con principios meramente literarios. Pero, como esto no ha ocurrido, precisamente por basarse los historiadores en criterios ajenos a la literatura, nos hundimos, al abordar la latina, en un mar de confusión y anarquía. Pues son muchos los casos en que, con las revoluciones sociales y políticas de Roma, se mezcla lo que es propiamente "acontecimiento literario".

Estos intentos de división en periodos han sido diversos y variados: desde un punto de vista "biológico" se han establecido las siguientes etapas:

1. Infancia: desde Rómulo hasta la Primera Guerra Púnica.
2. Adolescencia: hasta la muerte de Sila.
3. Virilidad: hasta la muerte de Augusto.
4. Vejez: hasta la muerte de Adriano.
5. Decrepitud: hasta la desaparición del Imperio Romano de Occidente.

Un criterio estilístico dividiría la literatura latina en tres periodos:

1. Arcaico o preclásico: desde la mitad del siglo III a.C. hasta principios del siglo I a.C.
2. Clásico: desde comienzos del siglo I a.C. hasta principios del siglo I d.C.
3. Postclásico: desde comienzos del siglo I d.C. hasta finales del siglo V o principios del VI.

Otros autores establecen divisiones como la siguiente:

1. Periodo de los orígenes (754–241 a.C.).

2. Periodo arcaico (241–78 a.C.).
3. Periodo áureo (78–14 a.C.), subdividido a su vez en:
    a) Ciceroniano (78–43 a.C.).
    b) Augústeo (43 a.C.–14 d.C.).
4. Periodo argénteo (14 d.C.–117 d.C.).
5. Periodo de la decadencia (117 d.C.–568 d.C.).

Por último, se ha intentado también clasificar la historia de la literatura latina por acontecimientos literarios. De acuerdo con esto en la literatura latina habría un acontecimiento, a saber, la irrupción de la literatura griega, a partir de donde podrían establecerse una serie de etapas de acuerdo con la actitud romana ante lo griego:

a) Una primera etapa en la que los escritores romanos traducen las obras griegas (*vertere*).
b) Una segunda en que las adaptan (*imitari*).
c) Una tercera en que compiten e incluso superan a sus modelos (*aemulari*).

Pero, en resumen, aunque todas estas divisiones y subdivisiones pretenden facilitar el estudio, no hacen más que intentar periodizar la literatura latina, que debe entenderse como un todo y no como etapas cerradas y estancas que limitan nuestro conocimiento de la misma.

CRÉDITOS DE LAS IMÁGENES Y GRÁFICOS

Todas las imágenes y gráficos están tomadas de internet y se reseñan aquí sólo a título informativo:

IMÁGENES

PORTADA Frescos de la villa de Boscoreale. Imagen tomada del boletín número 5 de *The Metropolitan Museum of Art*, enero de 1964, página 178.

PÁGINA DE TÍTULO Imagen de la edición de la obra de Horacio realizada por Aldus Manitius.

PÁGINA IV Sello de la República Argentina con una imagen y frase de Jorge Luis Borges (1899–1986)

DEDICATORIA Guarino Guarini / Alexander Sutherland Neill.

PÁGINA X Sellos de Italia en conmemoración del bimilenario de Horacio.

PÁGINA 6 Anfitrión: L. Gonick, *Historia del Universo en cómic*, p. 219.

PÁGINA 17 Sello de correos conmemorativo del v Centenario del Descubrimiento de América con el pasaje de la *Medea* de Séneca.

PÁGINA 19 Tiestes: L. Gonick, *Historia del Universo en cómic*, p. 211.

PÁGINA 23 Busto de Julio César.

PÁGINA 23 El *selfie* de César.

PÁGINA 26 La Galia en tiempos de César.

PÁGINA 32 Sellos conmemorativos del bimilenario de Tito Livio. Imagen tomada del artículo de Agustín Ayuso Calvillo titulado *Entre difusión y propaganda: la literatura latina a través de los sellos de correos*.

PÁGINA 41 Sello conmemorativo del año del refugiado con imagen de Eneas llevando a su padre acompañado de su hijo.

PÁGINA 42 Sello de la República de Túnez con el mosaico de Virgilio, del Museo del Bardo (Túnez). *Ego sum Bardus*.

PÁGINA 43 Sellos conmemorativos del bimilenario de Virgilio con versos de las *Geórgicas*.

PÁGINA 44 Sellos conmemorativos del bimilenario de Virgilio con versos de la *Eneida*.

PÁGINA 49 Sello conmemorativo del bimilenario de Virgilio / Detalle del Mosaico de Virgilio del Museo del Bardo (Túnez).

PÁGINA 50 y s. La *Eneida*: T. Deary y M. Brown, *Esa horrible historia. Esos depravados romanos*, pp. 10–11.

PÁGINA 52 Séneca y Lucano.

PÁGINA 54 Imagen con versos de un poema de Catulo.

PÁGINA 60 Sello conmemorativo del bimilenario de Catulo.

PÁGINA 62 Sello conmemorativo del bimilenario de Horacio.

PÁGINA 63 Sello conmemorativo del bimilenario de Horacio.

PÁGINA 64 Sello conmemorativo del bimilenario de Ovidio.

PÁGINA 66 Calendario romano.

PÁGINA 71 Marcial.

PÁGINA 76 Busto de Cicerón (Museos Capitolinos, Roma).

PÁGINA 79 Cicerón.

PÁGINA 82 Quintiliano.

PÁGINA 84 Mapa de la Bética romana.

PÁGINA 88 La historia del hombre–lobo, tomada de Petronio, *Satyricon*: T. Deary y M. Brown, *Esa horrible historia. Esos depravados romanos*, p. 116.

PÁGINA 91 Hispania Citerior y Ulterior.

PÁGINA 92 Muerte de Viriato.

PÁGINA 92 Muerte de Sertorio.

PÁGINA 94 La romanización de la Bética.

PÁGINA 95 El aceite de la Bética.

PÁGINA 96 La Córdoba romana.

COLOFÓN Mosaico de Pompeya.

GRÁFICOS

PÁGINA 75 *Ars rhetorica*, *Arma uirumque fecit*.

PÁGINA 97 Divisiones administrativas de Hispania.

PÁGINA 98 Esquema sobre la romanización de Hispania.

PÁGINA 106 Genealogía de la dinastía Julio–Claudia.

PÁGINA 140 Organigrama del gobierno republicano (siglo I a.C.).

SELECTIVIDAD

SELECTIVIDAD EN ANDALUCÍA

Las Directrices y Orientaciones generales para las Pruebas de Acceso a la Universidad en la asignatura de Latín II en Andalucía dicen, sobre la pregunta de literatura latina y/o el legado romano en Andalucía, lo siguiente:

> En la pregunta de literatura los aspectos estrictamente literarios (rasgos del género, características del autor, de la obra, etc.) son más importantes que los históricos (nombres, fechas, etc.). Es aconsejable, por tanto, condensar en pocas líneas los contenidos esenciales.
>
> En la pregunta sobre tradición cultural e instituciones se valorarán preferentemente los conceptos generales, primando sobre los datos concretos.

> Pregunta de literatura (máximo, dos puntos). Se concede aquí mucha más importancia a los aspectos estrictamente literarios (rasgos del género, características del autor, de la obra, etc.) que a los históricos (nombres, fechas, etc.). Debe, por tanto, el estudiante esforzarse en condensar en pocas líneas, los contenidos esenciales.
>
> Se considerará satisfactoria cualquier respuesta que, aunque en resumen, recoja:
>
> a. Los rasgos esenciales (de fondo y de forma) del género literario en cuestión.
> b. Principales representantes (autores y obras) en la literatura latina.
> c. Entidad del género en el marco de la antigua literatura grecorromana.
> d. Significado e importancia del género en la historia de la literatura y cultura europeas.
>
> Pregunta de instituciones (máximo, dos puntos). Se valorará la exposición resumida y ordenada de los contenidos esenciales, primando sobre los datos concretos.
>
> Se bajará hasta un punto de la nota global por faltas graves de ortografía.

Temario de literatura latina e instituciones

1. El teatro latino (Plauto, Terencio, Séneca).
2. La historiografía (César, Salustio, Livio, Tácito).
3. La épica (Virgilio, Lucano).
4. La lírica latina (Catulo, Horacio, Ovidio).
5. La fábula, la sátira y el epigrama (Fedro, Juvenal, Marcial).
6. La oratoria y la retórica (Cicerón, Quintiliano).
7. La novela (Petronio, Apuleyo).
8. La romanización de la Bética.

Ejemplo (examen de junio de 2014)
Opción A
4. Desarrolle la siguiente cuestión (valoración: hasta 2 puntos):

El teatro latino (Plauto, Terencio, Séneca)

Opción B
4. Desarrolle la siguiente cuestión (valoración: hasta 2 puntos):

La novela (Petronio, Apuleyo)

SELECTIVIDAD EN OTRAS COMUNIDADES AUTÓNOMAS

ARAGÓN La cuestión literaria, con una calificación máxima 2 puntos, con un máximo de 0,5 por apartado, aparece integrada en el siguiente temario:

1. Géneros y autores de la literatura romana.
2. Mitología en la literatura romana.
3. Tópicos literarios.
4. Etimología.

En el apartado de literatura se valorará la información aportada en general, la precisión y extensión de los conocimientos, así como la corrección en la expresión. Dado el enunciado bimembre de los temas, se incluirán las generalidades en la primera parte (introducción, cronología, implicaciones genéricas, etc.) y una mayor concreción en lo referente a los autores considerados: cronología, grandes rasgos

biográficos (sin insistir en datos puramente anecdóticos), obra, significación literaria e histórica de la figura, etc.

Ejemplo (examen de junio de 2014)
Opción A
Cuestiones literarias:

1. Desarrolle uno de estos dos temas: (1 punto)
   a) Historiografía.
   b) Teatro.
2. Exponga sucintamente el argumento de uno de los dos mitos: (0,5 puntos)
   a) Dido y Eneas.
   b) Orfeo y Eurídice.
3. Indique el significado habitual de uno de los dos tópicos literarios: (0,5 puntos)
   a) *Carpe diem*.
   b) *Tempus fugit*.

Opción B
Cuestiones literarias:

1. Desarrolle uno de estos dos temas: (1 punto)
   a) Oratoria y retórica.
   b) Lírica y epigrama.
2. Exponga sucintamente el argumento de uno de los dos mitos: (0,5 puntos)
   a) Apolo y Dafne.
   b) Polifemo y Galatea.
3. Indique el significado habitual de uno de los dos tópicos literarios: (0,5 puntos)
   a) *Beatus ille*.
   b) *Locus amoenus*.

ASTURIAS La literatura latina aparece integrada dentro de la cuestión cultural. Se escogerán las tres cuestiones de una de estas dos opciones:

a) Géneros literarios: Teatro, épica, lírica, elegía, historiografía y oratoria (características, evolución, autores y obras más representativas, etc.)

b) El legado de Roma en Hispania

Ejemplo (examen de junio de 2014 Fase General):
Alternativa A
Opción A

a) Explique la diferencia que hay entre el género épico y el género elegíaco

b) Comente la obra de Lucano: género, contenido, características

c) Cite una obra de Salustio y diga a qué género pertenece y cuál es su contenido

Opción B

a) Diga el nombre de tres ciudades romanas de la Península Ibérica y su denominación actual

b) Indique tres obras de carácter civil no lúdico (no calzadas) que se encuentren en la Península Ibérica y diga dónde están y para qué se usaban

c) Cite tras yacimientos arqueológicos romanos de Asturias y qué vestigios se encuentran en ellos

Alternativa B
Opción A

a) Diga qué obra compuso Tito Livio, a qué género pertenece y su contenido

b) Indique las causas de la decadencia de la oratoria en el Imperio

c) Cite una obra de Ovidio, diga a qué género pertenece y su contenido

Opción B

a) Mencione tres yacimientos romanos de Asturias y diga qué vestigios contienen

b) Cite una calzada romana de la Península Ibérica e indique tres ciudades por las que pase

c) Señale tres obras civiles de carácter lúdico que se encuentren en la Península Ibérica y diga dónde se encuentran y para qué se usaban

BALEARES El temario incluye los géneros literarios y autores de cada uno de ellos. Es el siguiente:

1. Poesia èpica: Virgili, *L'Eneida*.
2. Poesia lírica: Catul i Horaci.
3. Teatre: Plaute i Terenci.
4. Oratòria: Ciceró.
5. Historiografia: Cèsar i Titus Livi.

Ejemplo (examen de junio de 2014)
Opción A
Qüestions per escollir (se n'han de contestar 4):

1. Indicau quina morfologia tenen en aquest text les paraules subratllades. (1 punt)
2. Escriviu dos derivats de: homo, gratia, ars, oculus, timeo. (1 punt)
3. Completau les frases amb una de les expressions llatines i explicau-ne el significat (1 punt): persona non grata, de facto, mutatis mutandis, per saecula saeculorum, placebo
   a) El Govern deroga ..... la llei de memòria deixant-la sense fons en els pressuposts generals.
   b) Per induir l'efecte ..... cal entendre que estàs rebent un tractament que en teoria t'ha de curar, i l'expectativa de curació fa que el cos ja posi en marxa mecanismes que promouen la curació.
   c) El darrer càstig per al Barça ha estat prohibir el fitxatge de jugadors adults fins al juny de 2015 i el de nens estrangers .....
   d) Les autoritats d'Azerbaidjan han declarat ..... la soprano espanyola Montserrat Caballé per visitar dimarts l'enclavament separatista armeni de Nagorno-Karabakh.
   e) ....., els Estats Units han demanat a Alemanya que faci el mateix que ja han obtingut de la Xina, és a dir, prestar més atenció al consum del mercat interior.
4. La historiografia llatina. Cèsar. (1 punt)
5. Comentau l'episodi d'Aretusa. (1 punt)

Opción B
Qüestions per escollir (se n'han de contestar 4):

1. Indicau quina morfologia tenen en aquest text les paraules subratllades. (1 punt)
2. Escriviu dos derivats de: uita, mensis, multus, uideo, nouus. (1 punt)
3. Completau les frases amb una de les expressions llatines i explicau-ne el significat (1 punt) (*Pregunta idéntica a la de la Opción A*)
4. La poesia lírica llatina. Horaci. (1 punt)
5. Comentau l'episodi de Sèmele. (1 punt)

CANARIAS El desarrollo del temario de literatura latina incluye sólo los géneros literarios. Es el siguiente:

1. Épica
2. Historiografía
3. Lírica
4. Oratoria
5. Teatro

Ejemplo (examen de junio de 2014)
Opción A

Cuestiones culturales: (2 puntos)
Elige y contesta una de las siguientes opciones:

A) MEGADORO: Dime ¿Cuál crees que es mi alcurnia?

EUCLIÓN: Excelente

MEGADORO: ¿Y mi crédito?

EUCLIÓN: Excelente

MEGADORO: ¿Y mi conducta?

EUCLIÓN: Ni mala ni buena

MEGADORO: ¿Sabes mi edad?

EUCLIÓN: Sé que es mucha, como tu dinero.

MEGADORO: Por Pólux que siempre pensé y sigo pensando que tú eres un hombre sin malicia alguna.

EUCLIÓN: Éste se huele el oro ¿Qué me quieres, pues?

MEGADORO: Ya que tú sabes cómo soy yo y yo cómo eres tú, ojalá sea para bien mío y tuyo y de tu hija. Te pido a tu hija en matrimonio. Prométeme que así será.

EUCLIÓN: Ay, Megadoro, tu comportamiento no es decente. Te ríes de un pobretón que no ha cometido tropelía alguna ni contra ti ni contra los tuyos, pues ni de palabra ni de obra he merecido de ti tal proceder.

MEGADORO: Ni he venido a burlarme de ti ni me burlo y lo creo una indignidad.

1. ¿A qué género literario pertenece el texto anterior? (0,25 puntos)
2. ¿Cuál es su autor? (0,25 puntos)
3. Nombra cuatro características de este género (1 punto)
4. Identifica dos características del género o del autor presentes en el texto (0,5 puntos)

B) Toda la Galia se encuentra dividida en tres partes: de ésas, una la habitan los Belgas; otra, los aquitanos; la tercera, los que en su lengua se llaman celtas, y en la nuestra, galos. Todos estos pueblos se diferencian entre sí por su lenguaje, por sus costumbres, por sus leyes. El río Garona separa a los galos de los aquitanos, el Marne y el Sena, de los belgas. De todos éstos, los más bravos son los belgas, por aquello de que son los más alejados de la civilización y refinamiento de la provincia romana y en muy raras ocasiones llegan hasta ellos los comerciantes y les llevan aquellas cosas que enervan sus espíritus, y porque se hallan lindando con los germanos, que habitan al otro lado del Rin y con los cuales están en guerra continuamente. Y por esta razón, los helvecios también aventajan en valor a los demás galos, porque casi en continuos combates luchan con los germanos, ya cuando les impiden a éstos la entrada en sus territorios, ya cuando ellos mismos hacen la guerra dentro de sus territorios en una acción ofensiva. Una parte de esos territorios, que se ha dicho que ocupan los galos, comienza desde el río Ródano, es limitada por el río Garona, por el océano y la frontera de los belgas.

1. ¿A qué género literario pertenece el texto anterior? (0,25 puntos)
2. ¿Cuál es su autor? (0,25 puntos)
3. Nombra cuatro características de este género (1 punto)
4. Identifica dos características del género o del autor presentes en el texto (0,5 puntos)

Opción B

Cuestiones culturales: (2 puntos)

Elige y contesta una de las siguientes opciones:

A) ¡Qué tiempos! ¡Qué costumbres! El senado conoce todo eso y el cónsul lo está viendo. Sin embargo, este individuo vive. ¿Que si

vive? Mucho más: incluso se persona en el senado; participa en un consejo de interés público, señala y destina a la muerte, con sus propios ojos, a cada uno de nosotros. Pero a todos nosotros, con resguardarnos de las locas acometidas de ese sujeto, nos parece que hacemos bastante en pro de la república. Convenía, desde hace ya tiempo, Catilina, que, por mandato del cónsul, te condujeran a la muerte y que se hiciera recaer sobre ti esa desgracia que tú, ya hace días, estás maquinando contra todos nosotros [...] Tenemos contra ti, Catilina, una resolución del senado, enérgica y severa. No es la responsabilidad del Estado ni la autoridad de este organismo lo que está fallando. Nosotros, nosotros los cónsules –lo confieso sinceramente– somos quienes fallamos.

1. ¿A qué género literario pertenece el texto anterior? (0,25 puntos)
2. ¿Cuál es su autor? (0,25 puntos)
3. Nombra cuatro características de este género (1 punto)
4. Identifica dos características del género o del autor presentes en el texto (0,5 puntos)

B) Todos enmudecieron y atentos mantenían el rostro fijo en él. Entonces desde su alto diván el padre Eneas empezó a hablar así: 'Imposible expresar con palabras, reina, la dolorosa historia que me mandas reavivar: cómo hundieron los dánaos la opulencia de Troya y aquel reino desdichado, la mayor desventura que llegué a contemplar y en que tomé yo mismo parte considerable ¿Qué mirmidón o dólope o soldado de Ulises, el del alma de piedra, contando tales cosas lograría poner freno a sus lágrimas? Además ya va la húmeda noche bajando con presura desde el cielo y las estrellas que se van poniendo nos invitan al sueño.

1. ¿A qué género literario pertenece el texto anterior? (0,25 puntos)
2. ¿Cuál es su autor? (0,25 puntos)
3. Nombra cuatro características de este género (1 punto)
4. Identifica dos características del género o del autor presentes en el texto (0,5 puntos)

CASTILLA–LA MANCHA Los temas de literatura son los que aparecen recogidos en el decreto 85/2008 de 17/6/2008, DOCM nº 128, de 20 de Junio, establece el Currículo de Bachillerato de Castilla–La Mancha: teatro, historiografía, oratoria, poesía épica y poesía lírica.

Cada examen tendrá dos preguntas de cortas de literatura de los cinco géneros literarios: poesía épica, poesía lírica, teatro, historiogra-

fía y oratoria. Una de las cuestiones será siempre los rasgos fundamentales de uno de los géneros literarios.

La literatura se valorará hasta 1,5 puntos. Cada pregunta de literatura respondida correctamente se puntuará 0,75.

Desde el curso 2011–2012, por acuerdo de las reuniones de coordinación de Latín de la PAEG, se concluye lo siguiente:

> En el anexo IV (cuestiones de literatura), reducir la cuestión 2, que queda esta manera:
>
> > Tema de la siguiente obra: *Eneida* de Virgilio, *Metamorfosis* de Ovidio, *Guerra de las Galias* de César, *Conjuración de Catilina* de Salustio, una obra de Plauto a elegir por el alumno, las *Catilinarias* de Cicerón.

Ejemplo (examen de junio de 2014)
Propuesta A

Cuestiones de literatura (1,5 puntos):

a) Rasgos fundamentales de la épica latina.

b) Enumera tres obras de Ovidio.

Propuesta B

Cuestiones de literatura (1,5 puntos):

a) Rasgos fundamentales del teatro latino.

b) Estructura de la *Eneida*.

CASTILLA Y LEÓN En los contenidos mínimos se presenta el siguiente temario de literatura latina y lecturas obligatorias de clásicos latinos:

a) Introducción a los siguientes géneros literarios:

   1. Teatro: Plauto. Orígenes del teatro en Roma. La comedia: sus tipos y autores representativos. Las comedias de Plauto. Características y títulos más destacados, argumentos y personajes.
   2. Historiografía: César, Salustio y Tito Livio. Características y orígenes de la historiografía romana. La monografía histórica a finales de la república: César y Salustio. La historiografía en la época de Augusto: Tito Livio.
   3. Oratoria: Cicerón. Retórica y oratoria en la Roma republicana. Tipos y partes del discurso. Los tratados de retórica y los discursos de Cicerón.

4. Poesía épica: Virgilio. Orígenes de la épica en Roma. La épica en la época de Augusto: Virgilio.
5. Poesía elegíaca y lírica. Catulo. Horacio. Los tópicos horacianos.

b) Lecturas obligatorias de clásicos latinos:

1. Plauto: *Anfitrión*.
2. Catulo: poemas 2, 3, 5, 7, 8, 51, 68a, 70, 72, 76, 85, 87, 92, 101, 107 y 109.
3. Virgilio: canto II de la *Eneida*.

Ejemplo (examen de junio de 2014)
Opción A

Conteste las cuestiones siguientes (Puntuación máxima: 2 puntos):

a) Tipos de comedia en Roma y sus características.

b) Enumere y comente las partes de un discurso.

Opción B

Conteste las cuestiones siguientes (Puntuación máxima: 2 puntos):

a) La oratoria en Cicerón.

b) Argumento de *La guerra de las Galias*.

CATALUÑA **Literatura. Principals gèneres i autors llatins**

1. Poesia dramàtica: Plaute i Terenci.
2. Poesia èpica: Virgili. Les *Metamorfosis* d'Ovidi, un poema epico–didàctic.
3. Poesia lírica: Horaci.
4. Poesia elegíaca: Ovidi.
5. Prosa historiogràfica: Tit Livi.
6. Oratòria: Ciceró.

Els estudiants hauran de llegir:

- Ovidi, *L'art d'estimar* (obra completa).

- Livi, *Història de Roma. Llibre* I, d'acord amb la selecció següent: Prefaci. Orígens-Ròmul (1–17); Numa (18–21); Horacis i Curiacis. Mort d'Horàcia (23–26); Tarquini Prisc: origen, establiment a Roma i elecció reial (34–35); Servi Tul·li: obra de govern (42–44); Tarquini el Superb: origen i elecció reial (46, 4–49), construcció del temple de Júpiter al Capitoli i aparició de prodigis diversos (55–56), setge d'Àrdea, episodi de Lucrècia i derrocament de la monarquia (57–60).

Atès que s'estudien els quatre autors més significatius de la literatura llatina de l'època d'August (Virgili, Horaci, Ovidi i Livi), és convenient que el professor/la professora els presenti de forma conjunta i incideixi en el context sociopolític de l'època, com a marc general que explica les característiques de la producció dels literats esmentats, i en el paper que van jugar August i Mecenàs. Igualment és convenient presentar l'obra de Plaute i de Terenci de forma conjunta, subratllant-ne les semblances i diferències bàsiques.

Ejemplo (examen de junio de 2014)
Opción A
Ejercicio de exposición de un tema de literatura o de civilización romanas [2 puntos]:

Desarrolle, en quince líneas como mínimo (unas ciento cincuenta palabras), el siguiente tema: Los personajes femeninos en *Miles gloriosus* de Plauto. Diga sus nombres y la clase social a la que pertenecen; describa su carácter, y explique su participación en la comedia y su relación con los personajes masculinos.

Opción B
Ejercicio de exposición de un tema de literatura o de civilización romanas [2 puntos]:

Desarrolle, en quince líneas como mínimo (unas ciento cincuenta palabras), el siguiente tema: El patrimonio romano de Tarragona conservado fuera del recinto amurallado. Describa y explique la función de los edificios, los monumentos y los recintos que los romanos construyeron fuera de las murallas de Tarragona y en el territorio que rodeaba la ciudad.

COMUNIDAD DE MADRID En la pregunta 5, con una valoración de hasta 1 punto, por fracciones de cuarto de punto, se tendrán en cuenta tanto los conocimientos del alumno como la forma de expresión de los mismos (presentación, ortografía, estilo, etc.). Las cuestiones de literatura latina pueden versar sobre características generales de los géneros literarios siguientes: historiografía (analística, monografía histórica, biografía...), oratoria, teatro (comedia y tragedia), épica, lírica y elegía, y sobre los principales autores que cultivaron esos géneros y sus obras más conocidas. También podrán versar sobre alguno de

estos autores y sobre el conjunto de su obra: Lucrecio, Virgilio, Horacio, Séneca el Joven, Marcial y Apuleyo.

Ejemplo (examen de junio de 2014)
Opción A
5) Eneas, Catilina, Lesbia y Mecenas son personajes representativos de la literatura latina; asócielos con los siguientes escritores: Salustio, Catulo, Virgilio y Horacio. Mencione un género literario cultivado por cada uno de estos autores.
Opción B
5) Describa las principales características del género historiográfico y mencione dos de sus cultivadores.

PAÍS VASCO En la pregunta sobre historia de la literatura latina, con una valoración de hasta 1 punto, el alumno deberá definir el género literario objeto de la pregunta y exponer sus conocimientos sobre el autor o autores en cuestión, tratando especialmente sobre las obras de los mismos que pertenezcan a aquel género literario.

Ejemplo (examen de junio de 2014)
Opción A
5. La historiografía latina (César, Salustio, Livio, Tácito) (1 punto)
Opción B
5. La prosa clásica: Cicerón (1 punto)

COMUNIDAD VALENCIANA Se hará especial hincapié en los siguientes géneros literarios: épica romana; lírica romana; oratoria romana, historiografía romana; teatro romano.

Cuestión de literatura

- Deberá exponerse el género literario indicado en la pregunta.
- Los géneros literarios que podrán ser objeto de pregunta serán los considerados entre los objetivos mínimos de la asignatura.
- El alumno concretará la exposición del tema a:
  1. Características del género.
  2. Autores más representativos.
  3. Condicionantes históricos: políticos, sociales, ideológicos, etc.

Criterios de corrección

Literatura: se ha de responder a características, autores más representativos y condicionantes históricos, políticos y sociales del género indicado en la pregunta con una extensión aproximada de un folio.

Propuesta de modificación

Durante el curso 2009–2010, al implantarse la nueva Prueba de Acceso a la Universidad por la entrada en vigor de la LOE, hubo una propuesta de modificación sobre la pregunta de literatura latina:

> El alumno podrá elegir entre:
>
> a) Desarrollo de un género literario de los dos que se proponen en la pregunta (como en la actualidad).
> b) Contestar a 10 preguntas de respuesta objetiva (10 preguntas x 0,20 puntos). Las cuestiones, extraídas exclusivamente de manuales del curriculum de bachillerato, formarán parte de un cuestionario cerrado y público de unas 150 preguntas.

Y, casi a continuación, se explicaba el motivo de dicha propuesta:

> Esta cuestión es contestada mayoritariamente de una forma memorística y repetitiva. Quizás su escasa puntuación no compensa el esfuerzo que supone prepararla, ni para el profesorado, ni para los alumnos. Asignarle mayor puntuación –2 puntos en vez de 1– podría ser un índice corrector y un incentivo. El punto sería deducido del análisis sintáctico, al reducirse la extensión del texto a analizar.
>
> Otras Comunidades Autónomas ofrecen un planteamiento similar, con mayor peso de la cuestión de literatura y reducción del análisis sintáctico.

Se incluía aquí un análisis de la puntuación de la pregunta de literatura en las diferentes Comunidades Autónomas.

> Por otra parte, la formulación actual hace que la valoración de la respuesta dependa de criterios más o menos variables en función del corrector, en cuanto a contenido mínimo exigible, amplitud, estilo, etc. La formulación tipo test de la segunda opción permite que las respuestas puedan ser valoradas con criterios más objetivos y específicos (10 preguntas x 0,20 ptos.), tal como marca el RD 1892/2008 (Capítulo II, Artículos 7.3 y 9.4).
>
> Finalmente, la fórmula de respuesta objetiva puede resultar más atractiva para el estudiante, puesto que supone una reducción considerable del tiempo empleado en responderla, tiempo que puede dedicar a resolver otras cuestiones del ejercicio. En cualquier caso, al no tratarse de opciones excluyentes, los alumnos que así lo deseen pueden elegir la fórmula tradicional de desarrollo del tema. Ambas opciones necesitarían de la misma preparación en clase, ya que las preguntas de la opción b) se elaborarían a

> partir de los temarios de Literatura incluidos en libros de texto oficiales. Su grado de concreción no debería superar el del conocimiento general de cada género exigido en la opción a).

Sin embargo, esta propuesta no llegó a aprobarse ni a llevarse a cabo por lo que puede deducirse de los últimos exámenes de Selectividad.

Ejemplo (examen de junio de 2014)
Opción A
4. Conteste al siguiente tema: El teatro romano.
Opción B
4. Conteste al siguiente tema: Lírica romana.

EXTREMADURA La cuestión de literatura, que tendrá como extensión máxima una cara de folio, se valorará con hasta 1 punto de acuerdo con el siguiente temario:

1. La historiografía latina.
2. El teatro romano: la comedia (Plauto y Terencio).
3. La oratoria en Roma: Cicerón.
4. El género de la fábula: Fedro.
5. La épica latina: Virgilio.

Ejemplo (examen de junio de 2014)
Opción A
4) Literatura: La historiografía latina (extensión máxima: una cara de folio) (1 punto).
Opción B
4) Literatura: La oratoria en Roma: Cicerón (extensión máxima: una cara de folio) (1 punto).

GALICIA El temario de literatura latina consta de los siguientes temas:

1. Historiografía. Livio.
2. Oratoria. Cicerón.
3. Épica. Virxilio.
4. Lírica. Horacio.

5. Teatro. Plauto.

Los criterios de corrección señalan que

> Será cualificada entre cero (0) e un e medio (1,5) puntos. Hai que responder a unha soa das dúas preguntas propostas, polo que, se algún alumno/-a responde ás dúas, terase unicamente en conta a que desenvolva en primeiro lugar. Valorarase a exactitude, cantidade (aínda que non se esixe ser exhaustivo) e calidade dos contidos referidos exclusivamente ao tema preguntado, e a claridade e corrección da exposición.

Ejemplo (examen de junio de 2014)
Opción A y Opción B

3. Literatura (cualificarase entre 0 e 1'5 puntos): respóndase unha das dúas seguintes cuestións: Literatura (se calificará entre 0 y 1'5 puntos): respóndase a una de las dos siguientes cuestiones:

1) A obra épica de Virxilio / La obra épica de Virgilio.

2) Os discursos de Cicerón / Los discursos de Cicerón.

LA RIOJA Los criterios de corrección dicen, sobre la pregunta de literatura latina, lo siguiente:

> Los dos puntos de esta pregunta, relativa al temario de literatura latina, se distribuirán en un 30 % para la estructura global de la respuesta (capacidad de síntesis, expresión escrita, orden y claridad) y un 70 % para los contenidos específicos.

Ejemplo (examen de junio de 2014):
Opción única

III. Escriba brevemente sobre una de las siguientes cuestiones (2 puntos):

1. La historiografía de la época republicana: Orígenes; Catón; Salustio y César.

2. La poesía lírica: Generalidades; Catulo; Horacio.

OTRAS COMUNIDADES Sólo Cantabria, la Región de Murcia y la Comunidad Foral de Navarra no tienen un temario específico de literatura latina y no aparecen preguntas sobre ésta en los últimos exámenes de la asignatura en las Pruebas de Acceso a la Universidad.

LITERATURA LATINA (LOMCE)

En la programación de Latín II de 2º Bachillerato (LOMCE) el Bloque 4, titulado Literatura romana, contiene la siguiente distribución de Contenidos, Criterios de evaluación y Estándares de aprendizaje evaluables.

Contenidos

Los géneros literarios.

- La épica.
- La historiografía.
- La lírica.
- La oratoria.
- La comedia latina.
- La fábula.

Criterios de evaluación

1. Conocer las características de los géneros literarios latinos, sus autores y obras más representativas y sus influencias en la literatura posterior.
2. Conocer los hitos esenciales de la literatura latina como base literaria de la literatura y cultura europea y occidental.
3. Analizar, interpretar y situar en el tiempo textos mediante lectura comprensiva, distinguiendo género, época, características y estructura, si la extensión del pasaje lo permite.
4. Establecer relaciones y paralelismos entre la literatura clásica y la posterior.

Estándares de aprendizaje evaluables

1.1. Describe las características esenciales de los géneros literarios latinos e identifica y señala su presencia en textos propuestos.

2.1. Realiza ejes cronológicos y situando en ellos autores, obras y otros aspectos: relacionados con la literatura latina.

2.2. Nombra autores representativos de la literatura latina, encuadrándolos en su contexto cultural y citando y explicando sus obras más conocidas.

3.1. Realiza comentarios de textos latinos situándolos en el tiempo, explicando su estructura, si la extensión del pasaje lo permite, y sus características esenciales, e identificando el género al que pertenecen.

4.1. Analiza el distinto uso que se ha hecho de los mismos. Explora la pervivencia de los géneros y los temas literarios de la traducción latina mediante ejemplos de la literatura contemporánea, analizando (?) (*sic*)

4.2. Reconoce a través de motivos, temas o personajes la influencia de la tradición grecolatina en textos de autores contemporáneos y se sirve de ellos para comprender y explicar la pervivencia de los géneros y de los temas procedentes de la cultura grecolatina, describiendo sus aspectos esenciales y los distintos tratamientos que reciben.

Parte I

LITERATURA LATINA

1

EL TEATRO LATINO (PLAUTO, TERENCIO, SÉNECA)

> Nemo solus satis sapit
>
> PLAUTO, *Miles gloriosus* 885

Índice

1.1 Introducción 3
1.2 Plauto (250? – 184 a.C.) 4
1.3 Terencio (190? – 159 a.C.) 12
1.4 Séneca (4 a.C. – 65 d.C.) 16

1.1 INTRODUCCIÓN

Los dos subgéneros esenciales del teatro son la tragedia y la comedia. En Roma encontramos, a su vez, dentro de la tragedia dos subgéneros: la *fabula graecanica* o *cothurnata*[1] que se apoya principalmente en Eurípides, aunque el coro de la tragedia griega se adaptó transformándose en una especie de comparsa con un locutor (excepto en Séneca) y se dejó amplio espacio a las partes cantadas o declamadas al son de la flauta; y la *fabula praetexta*, que ponía de manifiesto episodios sobresalientes de la historia nacional romana. Dentro de la comedia también existían dos tipos: la *fabula palliata*, de tema griego y la *fabula togata*, de tema romano. Los modelos serán los autores de la Comedia Nueva griega (Menandro, Filemón, Dífilo), que presenta una temática de enredos amorosos con situaciones y personajes muy estereotipados. Tampoco la comedia romana tendrá un coro propiamente dicho.

Junto al teatro de origen griego había otro de carácter más popular y propiamente romano, las atelanas.[2] Consistía en representaciones improvisadas y rudimentarias, pero ya con una cierta línea argumental, en las que los actores llevaban máscara y los personajes eran siempre los mismos, cuatro o cinco: *Pappus*, el vejete enamorado y bobalicón; *Maccus*, el zafio glotón; *Buccus*, el fanfarrón, el bocazas; *Dosennus*, el jorobado malicioso; y tal vez *Manducus*, el masticador.

1 El coturno era el calzado de los actores en la tragedia.
2 Su nombre deriva probablemente de *Atella*, ciudad entre Capua y Nápoles, en territorio de lengua osca, por lo que también se la llama "farsa osca".

También el mimo era de origen romano (existió en Grecia, pero era diferente). Se representaban en fiestas y eran parecidos a las atelanas: parodias de mitos, burlas,...

Los actores, generalmente extranjeros o libertos, se organizaban en compañías (*greges*) bajo un director (*dominus*). Para la representación usaban máscaras, como en el teatro griego, pero no había, como en Grecia, un número fijo de actores (en Grecia llegaron a tres); en Roma, por las piezas conservadas, podemos deducir que se necesitarían más.

Las representaciones tenían lugar en las fiestas oficiales: los Juegos Megalenses en abril, los Juegos Apolinares en julio, los Juegos Romanos en septiembre y los Juegos de la Plebe en noviembre. Hasta el 55 a.C. no existió un teatro de piedra construido por Pompeyo. Por lo tanto, se instalaban locales para cada ocasión.

Conocemos, pues, el teatro romano más antiguo a través de los fragmentos y las obras de:

- Tragedias: Ennio (siglo III a.C.), Pacuvio (siglo III a.C.) y Accio (siglo II a.C.), y Séneca (siglo I d. C)
- Comedias: Nevio (siglo III a.C.), Cecilio Estacio (siglo III a.C.) y, sobre todo, Plauto y Terencio (siglos III–II a.C.).

1.2 PLAUTO (250? – 184 A.C.)

> postquam est mortem aptus Plautus, Comoedia luget
> scaena est deserta, dein Risus, Ludus Iocusque
> et Numeri innumeri simul omnes conlacrimarunt.
>
> *Desde que la muerte se llevó a Plauto la Comedia está de luto,*
> *el escenario está desierto; por eso, la Risa, el Juego y la Broma,*
> *y los Ritmos interminables han llorado juntos.*

Epitafio de Plauto
(Aulo Gelio, *Noctes Atticae* 1, 24, 3)

Sabemos poco de su vida. Parece ser que llegó a Roma joven, que ganó dinero con el teatro aunque lo perdió después con el comercio; que, apremiado por la necesidad, se puso a trabajar al mismo tiempo que continuó escribiendo comedias que le dieron tal éxito que pudo dejar de trabajar y vivir sólo del teatro. Pero el único dato seguro es el año de su muerte, el 184 a.C.

El número de obras que circularon con el nombre de Plauto eran, según Aulo Gelio, unas 130. Pero opina Varrón, que las investigó tratando de garantizar su autenticidad, que sólo se le podían asignar 21 de ellas. Sólo sabemos con seguridad el año de representación de

dos, por lo que es complicado establecer la cronología y tratar de ver una evolución artística. Además, todas nos han llegado con lagunas. Algunos títulos importantes son *Amphitruo* ("Anfitrión"),[3] *Mostellaria* ("La comedia del fantasma"), *Pseudolus* ("Pséudolo", nombre del esclavo protagonista), *Miles gloriosus* ("El soldado fanfarrón"), *Aulularia* ("La comedia de la olla"), o *Captivi* ("Los cautivos").

Lo que sí es cierto es que Plauto cultivó exclusivamente la *fabula palliata*. Casi siempre aprovechó los modelos de la Comedia Nueva griega y la mayoría de sus obras son variaciones sobre temas conocidos: el motivo del doble que genera confusión, la rivalidad entre un joven y un anciano para conquistar a una muchacha, las diferencias generacionales entre padres e hijos, o los hijos perdidos y su posterior reconocimiento.

Su interés no está en la acción ni en la creación de caracteres; los tipos que muchas veces dan nombre a sus piezas (*Miles gloriosus*, *Mercator*) eran ya modelos que existían en el mundo antiguo. Plauto explota considerablemente sus posibilidades, pero no tiene el menor interés en hacer de ellos caracteres individuales. Entre sus personajes, los más logrados serán los secundarios (el alcahuete, el parásito[4]).

Donde reside el mérito indiscutible de este autor es en el uso que hace del lenguaje, cuya riqueza y vivacidad elogiaron ya Varrón y Cicerón. Plauto penetra en la lengua hablada y en sus obras encontramos todo lo que podía venir de la boca de un romano de su tiempo (uso de diminutivos, exageraciones, redundancias, palabras griegas,...), desde el insulto grosero a la parodia del estilo artificioso, desde el acento lírico a la obscenidad. Tiene una gran fuerza cómica (*vis comica*), es un hombre del pueblo que escribe para el gran público, por lo que su obra posee un carácter popular que le da su originalidad.

3 Se trata de la única obra de Plauto de tema mitológico. Según el mito, Zeus (Júpiter, en la comedia de Plauto) se enamora de Alcmena, la mujer del general Anfitrión, hijo de Alceo. Aprovechando la ausencia de Anfitrión, que se encontraba en guerra, suplanta a su marido. Zeus toma el aspecto de Anfitrión y prolonga la noche milagrosamente. Consecuencia de tales amores es el nacimiento de Heracles (Hércules, para los romanos), engendrado por el dios, y de un hermano mellizo, Ifícles, engendrado anteriormente por Anfitrión.

4 El término parásito (en griego, παράσιτος, *parásitos*), entre los griegos, significó en principio "compañero de mesa", "huésped". En la Comedia Antigua, del siglo v a.C., había adquirido el sentido peyorativo de "gorrón", el que se gana la comida adulando y divirtiendo a su anfitrión. A juzgar por los títulos que se conservan, en la Comedia Media, el parásito desempeñaba a menudo un papel principal. En la Comedia Nueva es un personaje de repertorio, el compañero de otro igual que él, el soldado fanfarrón, cuya vanidad halaga a cambio de ser mantenido. En algunas comedias aparecen los nombres de famosos parásitos de la vida real.

Comedias de Plauto

AMPHITRUO Júpiter toma el aspecto de Anfitrión y ordena a Mercurio, su mensajero, que tome la apariencia del esclavo de Anfitrión, Sosia, y que se cuide de velar por la feliz consecución de la aventura. De ahí los enredos que se producen cuando el verdadero Sosia llega a casa y se encuentra a otro que dice ser Sosia y se lo demuestra por la fuerza de los puños. Igualmente la confusión creada cuando el verdadero Anfitrión quiere regalar a su mujer un trofeo de guerra y ella le dice que acaba ya de regalárselo hace un rato, y además se lo enseña. No digamos la confusión de Anfitrión cuando Sosia le dice que está en el puerto con él pero que en casa también está el mismo Sosia. Y por fin la escena de celos de Anfitrión al creer que todo ha sido invención de su mujer para engañarle, hasta que por fin la aparición de Júpiter y sus explicaciones lo aclaran todo y Anfitrión se considera distinguido por el dios.

ASINARIA Demeneto, lo que llamaríamos un viejo verde, que vive tiranizado por su mujer, dueña y administradora de la herencia familiar, pretende ayudar a los amores de su hijo, enamorado de una cortesana. La madre de la cortesana exige una suma de dinero que ni el hijo ni el padre tienen. El padre encarga a dos esclavos de la operación de apoderarse del dinero que ha de entregarle su mujer a un mercader y que era el producto de la venta de unos asnos. Consigue el dinero, pero entonces aquel padre generoso impone como condición de su ayuda el privilegio de pasar la primera noche con la chica en cuestión. A todo esto, otro pretendiente de la cortesana, que rivalizaba con el hijo de Demeneto por conseguirla, se entera de la situación y, para vengarse, se lo cuenta todo a la mujer de Demeneto. Acude ella a la celebración que se estaba organizando e impide que su marido se acueste con la muchacha.

AULULARIA El argumento cuenta que Euclión, un viejo avaro que no se fía ni de su sombra, encuentra en su casa una olla llena de dinero y joyas que había sido enterrada allí por su abuelo. La vuelve a esconder y la vigila día y noche sin darse reposo. Licónides, un joven vecino, abusa de la hija del avaro. En éstas, el viejo Megadoro, a quien su hermana insta a que se case, se decide a pedir la mano de la hija del avaro. El avaro, lleno de recelos por su tesoro, apenas si consiente la unión y, desde luego, no deja de esconder la olla en un lugar que cree más seguro. Sin embargo, no será así, porque un esclavo de Licónides lo ha visto todo y roba la olla. Licónides ruega a su tío, el pretendiente de la chica, que le permita ser él quien se case con ella. Al final se resuelve todo el enredo con el casamiento del joven Licónides con la hija del avaro y la devolución a éste de la olla que le había sido sustraída.

BACCHIDES La acción tiene como motivo la astucia de dos heteras[5] (las hermanas Baquis), aliadas para sus enredos con un esclavo llamado Crísalo. La historia se inicia por el interés de un joven heredero hacia una de las hermanas. Encarga a un amigo que la busque, pero resulta que un militar la había contratado para aquel año entero. El amigo negociador se convierte en amante de la otra hermana. Llega el heredero con su esclavo Crísalo y es el esclavo quien prepara un plan para conseguir disponer de la gran cantidad de dinero que exige el militar para renunciar a su hetera. Pero todo fracasa cuando el joven, en una confusión provocada por el parecido de las dos hermanas, cuenta a su padre la situación y se descubre lo del dinero escatimado de la herencia familiar. Tras variadas peripecias la cosa acaba en reconciliación general, banquete y amores de los dos jóvenes con las hermanas Baquis.

CAPTIVI El argumento se basa en la historia del anciano Hegión, cuyo hijo cae prisionero en una batalla cuando ya hacía años que había perdido a su otro hijo, raptado y vendido por un esclavo fugitivo. El anciano se dedica entonces al comercio de esclavos con la esperanza de poder encontrar a su hijo esclavizado. Un día compra un esclavo que es precisamente su hijo, cosa que ignora, pero ese hijo–esclavo urde con su amo una estratagema para conseguir la libertad, para lo cual deben intercambiar vestido y personalidad, de modo que el fingido esclavo pueda volver a su patria a por dinero para el rescate de los dos. De momento el hijo–esclavo sigue en cautividad, pero el aún presunto extranjero regresa con el segundo hijo que había caído prisionero y con el esclavo fugitivo que le había vendido al niño.

5 En Grecia era un nombre eufemístico para referirse a las prostitutas y cortesanas. Disfrutaban de ciertas salvaguardas legales, pero tenían que pagar un impuesto, tanto si vivían de forma privada o en burdeles. Nunca tuvieron en la práctica el estatus de ciudadanía, sino que eran esclavas, libertas (esclavas que habían sido liberadas) o extranjeras.

CASINA Un padre y su hijo se enamoran de una misma esclava. Cada cual busca a otro esclavo para que se case con la muchacha y así tenerla en su casa y a su disposición. El viejo es quien parece conseguir su propósito, pero su mujer se entera y consigue enredar las cosas de modo que en la noche de bodas el viejo se encuentra con un esclavo disfrazado en lugar de la novia. A todo esto, se ha descubierto que la muchacha es, en realidad, hija de un hombre libre y, por tanto, libre también, con lo cual puede casarse normalmente con el hijo.

CISTELLARIA El joven Alcesimarco se enamora de la joven Selenia, hija putativa de la cortesana Melenis que la ha educado honestamente. Pero el padre del joven lo quiere casar con la hija de un mercader vecino suyo, Demifón, que había tenido a esta hija en Lemnos, su patria, de su primera mujer. Pero resultaba que, tiempo atrás, durante un viaje de Demifón a Sición (lugar en el que se desarrolla la comedia) había abusado de una joven desconocida, la cual entregó la hija que le había nacido a un esclavo, Lampadión, junto con una cesta que contiene prendas para un posible futuro reconocimiento. El esclavo expone a la niña, que es recogida por una cortesana para entregarla a otra colega suya inmediatamente. El mercader Demifón, después de la muerte de su mujer, se había trasladado a Sición y se había casado con la muchacha que años antes había violado; junto con ella se propone buscar a la hija perdida, fruto de aquella antigua relación. Cuando averiguan que la niña buscada es justamente Selenia, se resuelve el conflicto, puesto que entonces ya puede el joven Alesimarco casarse con su amada sin contrariar los deseos de su padre, que pretendía emparentar con Demifón.

CURCULIO El Gorgojo, un parásito de Fedromo, es enviado por éste a Caria a recoger una cantidad de dinero, con la cual piensa rescatar a Planesia del poder de Capadocio. Un militar, Terapontígono, opta también a la compra de la chica y encarga a un representante suyo en Epidauro (lugar de la acción) que realice la operación cuando el militar se lo ordene mediante carta sellada. Entretanto los dos jóvenes enamorados se van viendo a escondidas, gracias a la complicidad de una esclava comprada con vino. Cuando Gorgojo regresa, lo hace sin haber conseguido el dinero, pero ha sabido lo del militar, le escamotea el anillo para sellar una carta falsa y así consigue, con otras astucias más, rescatar a la joven para su protector. Cuando el militar llega airado, todo se resuelve porque, a causa del anillo, reconoce a su hija en Planesia.

EPIDICUS De trama muy semejante a la de las *Bacchides*, presenta el doble juego de un esclavo astuto para servir a su joven amo y la confusión entre la personalidad de dos mujeres solicitadas por sendos

enamorados. Así, un viejo, siguiendo el consejo de su esclavo Epídico compra a una tañedora de lira creyendo que es su hija. Después, aquel mismo esclavo convence al viejo de que otra tañedora, alquilada, es la amiga de su hijo y el viejo entrega el dinero necesario para su compra, pero viene a resultar que la muchacha comprada es la hermana del joven. Luego, gracias a otra mujer que había sido su amante y a la intervención de un militar, el viejo se da cuenta del engaño. Cada cual halla a la persona que buscaba y los jóvenes pueden realizar su amor, como también logra ser liberado el esclavo ingenioso.

MENAECHMI Comedia basada en los equívocos que provoca la semejanza de dos hermanos gemelos, los Menecmos, hijos de un comerciante siciliano. A uno de ellos lo habían raptado, con el consiguiente gran disgusto de su padre. En realidad el que se llama Menecmo es el raptado y el otro se llamaba Sósicles, pero el abuelo hace llamar a este segundo también Menecmo, en recuerdo del ausente. De ahí el motivo de la posterior confusión. Cuando el segundo Menecmo es ya adulto, va recorriendo los países costeros en busca del hermano perdido. Llega un día a Epidamno, donde se había criado el Menecmo perdido, y todos toman al forastero por su hermano, es decir, el conciudadano conocido, incluso la amante, la mujer y el suegro del auténtico Menecmo. El final llega felizmente cuando los dos hermanos se encuentran y se reconocen.

MERCATOR El joven Carino, a quien su padre había pretendido hacer sentar la cabeza confiándole la responsabilidad de ciertos negocios, durante un viaje compra a una bella esclava. Al regreso a Atenas (que es el lugar de la acción), el padre descubre a la chica y el esclavo fiel del joven afirma que es una esclava comprada por la madre. El viejo se enamora de la esclava y, para poder tenerla a su disposición, simula venderla a un vecino, aun en contra de la opinión del joven y sin que lo sepa la mujer del vecino. El viejo la 'vende', pero el regreso inesperado de la mujer del 'comprador' crea una serie de malentendidos. El joven Carino pretendía salir en busca de la joven cuyo paradero ignora, pero un compañero le dice dónde está su amiga. Ese mismo amigo, que es el hijo del vecino cómplice, será quien apacigüe los ánimos y aclare las situaciones, sin más que una especie de lección moral final, consistente en recriminar los excesos seniles y quitar importancia a los ligeros escarceos amorosos juveniles.

MILES GLORIOSUS Pirgopolinices, un soldado fanfarrón del que se burlan hasta los esclavos, rapta a Filocomasia, cortesana ateniense, y se la lleva a Éfeso consigo; además, el mismo militar recibe como regalo de unos piratas a Palestrión, criado del joven ateniense Pléusicles, que estaba enamorado de Filocomasia, al igual que ella de él. Pléusicles viaja también a Éfeso para intentar recuperar a Filocomasia, y se

hospeda en la casa contigua a la del militar. El criado hace un agujero en la pared, para que los enamorados puedan verse. Escéledro, uno de los criados del militar descubre a Filocomasia y Pléusicles besándose, pero ellos y Palestrión lo niegan, y les hacen creer que ha llegado de Atenas la hermana gemela de Filocomasia, que era la que se estaba besando con Pléusicles. Con la complicidad de Periplectómeno, el viejo vecino del militar, Pleúsicles y Palestrión tienden entonces una trampa al soldado, haciéndole creer que la mujer del vecino está enamorada de él, y le envía un anillo de regalo como prueba de su amor. Palestrión aconseja al militar que abandone a Filocomasia, que la deje marcharse a Atenas con su hermana gemela y que además le regale sus joyas para ganarse su perdón. Pléusicles finge ser un capitán que viene a buscar a Filocomasia, de parte de su madre enferma. El militar libera a Palestrión en agradecimiento por sus servicios, y éste se marcha con Pléusicles y Filocomasia, que se finge apenada por tener que separarse del soldado. Cuando el soldado entra a casa del viejo, éste lo retiene y lo acusa de adúltero, y hace que su cocinero lo azote hasta que Pirgopolinices promete no tomar represalias contra nadie por los azotes recibidos.

MOSTELLARIA La acción de esta comedia se desarrolla en Atenas, donde vive el joven Filólaques con su amante, que ha comprado y con la que despilfarra el patrimonio familiar, en compañía de un amigo y bajo los auspicios del divertido esclavo que es su consejero. Cuando regresa el padre, el esclavo, Tranión, inventa una sarta de mentiras para ocultar la situación financiera desesperada, que incluye la pérdida del hogar familiar. Para ello le cuenta que hay fantasmas en la casa y no ha habido más remedio que abandonarla. Incluso, cuando llega un usurero a reclamar unos intereses, le vuelve a engañar con el señuelo de que se ha necesitado un préstamo para adquirir una nueva casa. Al preguntar el anciano por la nueva casa, se le dice que es la del vecino, con las consiguientes situaciones insostenibles que ello acarrea. Se descubre la realidad, pero el amigo del joven termina por poner paz entre todos.

PERSA El esclavo Tosilo se enamora de una cortesana y, como no tiene dinero para comprársela a un alcahuete, obtiene la suma de manos de un compañero que le da un dinero que le habían confiado. Pero luego se presenta el problema de recobrar el dinero. Lo conseguirá mediante la colaboración de una joven libre que se disfraza de esclava para que el alcahuete se decida a comprarla. Una vez realizada la venta y el dinero en poder del entrampado, se presenta el padre de la chica a reclamarla puesto que es libre. El alcahuete, Dórdalo, es ridiculizado públicamente ante el pretor y con ello se entera de la burla de que ha sido objeto. Los triunfadores lo celebran con un banquete.

POENULUS El argumento explica que un niño de siete años, Agorástocles, es robado en Cartago. Lo compra un viejo misógino, lo adopta y lo hace su heredero. Dos primas del niño y su aya son raptadas. Las compra 'el Lobo', un alcahuete, y hace la vida imposible a Agorástocles, amante de una de las hermanas. Entonces el amante, por medio de un sirviente, complica al alcahuete en un caso de robo. Llega Hannón, un cartaginés, y reconoce en el joven a su primo y en las chicas a sus hijas desaparecidas.

PSEUDOLUS Un militar paga una suma de dinero a un alcahuete por la compra de una joven llamada Fenicia, así como su sello personal para que la entregue al emisario que traerá aquella misma señal. La cosa desespera a Calidoro, el joven enamorado de Fenicia, pero aquí surge la astucia de su esclavo Pséudolo que se propone ayudarle. El esclavo se hace con el sello del militar y consigue que el alcahuete entregue la muchacha al esclavo de un amigo del joven enamorado. Aparece entonces el verdadero enviado, se descubre la situación y finalmente es el padre del joven quien paga la suma.

RUDENS La acción de la comedia tiene lugar en una playa del norte de África. Es el lugar de destierro del ateniense Démones, cuya hija han raptado y ello es motivo de que se encuentre en aquel lugar. Pero justamente allí cerca ha ido a parar la hija raptada, a la casa del alcahuete Lábraco. El alcahuete, que ha recibido del enamorado de Palestra una cantidad a cuenta de su adquisición, huye por mar y naufraga. La justicia divina, por medio del dios Arturo[6] (que es quien encarna el prólogo), ha salvado del naufragio con que castiga al alcahuete a la hija raptada y a una esclava. Después de algunas peripecias será el propio padre el que dará alojamiento en su casa a la hija a la que no ha reconocido. Un pescador saca con sus redes la caja en que se guardan prendas de reconocimiento de la niña y entonces se produce el encuentro. Una vez que se ha resuelto el problema ya no habrá inconveniente para casarla con su enamorado.

STICHUS Dos hermanas se han casado con dos hermanos; viajan éstos en busca de fortuna. Pasan tres años sin noticias y el padre reprocha a sus hijas la fidelidad que guardan a sus maridos y la negativa a tomar nuevo marido que remedie su penuria económica. Finalmente llegan los maridos ricos y ponen fin a todas las angustias, incluidas las del parásito cuya presencia proporciona un elemento secundario al argumento.

TRINUMMUS Cármides parte al extranjero y le entrega a su amigo Calicles un tesoro escondido y todos sus bienes. Mientras se halla

6 Se personifica como un dios a la estrella más brillante de la constelación del Boyero (*Arcturus*).

ausente, el hijo de Cármides disipa toda su fortuna e incluso vende la casa, que comprará Calicles. La hermana del joven, doncella sin dote, es pedida en matrimonio. Para poder dotarla sin despertar recelos, el buen amigo Calicles entrega a un hombre una cantidad de oro para que la lleve a la doncella diciendo que proviene de manos de su padre. Cuando llega el padre y sabe que el oro procede de sí mismo, surge el enredo. Luego se resuelve y se casan los hijos del viejo felizmente.

TRUCULENTUS Una cortesana ateniense, Fronesia, concede sus favores simultáneamente a tres amantes que la obsequian a porfía. La ayuda su sirvienta Astafia. El preferido, Diniarco, ya casi arruinado, tiene que partir a Lemnos. Vive ella entonces con un militar durante un año. Al lado de casa tiene la cortesana al tercer amante, rico campesino con casa en Atenas. Cuando el militar va a partir a su vez, Fronesia le hace creer que espera un hijo de él, a fin de sacarle más dinero. El militar accede a dotarla magníficamente cuando tenga el hijo y ella busca un niño para el caso. Lo sabe Diniarco, pero lo que no sabe es que aquel niño es hijo suyo y de una joven de la cual había él abusado estando prometidos familiarmente. Tampoco sabe Diniarco de los amores de su amiga con el vecino. La cosa llega a aclararse. Diniarco obtiene el consentimiento del padre para casarse con la madre del niño, pero permite que la cortesana se lo quede unos días para poder estafar al militar. Al final de la comedia hay una puja entre los otros dos amantes por conseguir los favores de la cortesana y ésta acaba recibiendo a ambos.

Sobre el término palimpsesto, vid. infra Apéndice B La transmisión de la literatura antigua, en la nota al pie de la página 107.

VIDULARIA Esta comedia, de la que han llegado hasta nosotros unos cuantos versos por medio de un palimpsesto de la Biblioteca Ambrosiana y de algunas citas indirectas de los gramáticos de la baja latinidad, contaba la historia de un joven perdido en un naufragio junto con sus cosas que lo podían identificar (de ahí su título, que significa "la maleta"). El joven termina sirviendo a un anciano que resultará ser su padre.

1.3 TERENCIO (190? – 159 A.C.)

De origen africano, murió a los 35 años y su vida transcurrió entre la Segunda y la Tercera Guerra Púnica. Llegó joven a Roma como esclavo pero consiguió pronto la libertad. Tuvo amistad con Escipión el Joven[7] y con aquella generación helenizante

7 Publio Cornelio Escipión Emiliano (185–129 a.C.), conocido con el sobrenombre de Africano el Joven, fue un importante militar y caudillo de Roma. Llevó a cabo el asedio y la destrucción de Cartago y desempeñó diversos cargos públicos durante la

que lo rodeaba y que constituyó un foco de irradiación de la cultura griega en Roma. Hizo un viaje a Grecia de donde ya no volvió.

Se conservan las seis comedias que escribió: *Adelphoe* ("Los hermanos"), *Andria* ("La mujer de Andros"), *Eunuchus* ("El eunuco"), *Heautontimorumenos* ("El que se atormenta a sí mismo"), *Hecyra* ("La suegra") y *Phormio* ("Formión").

Además se conservan los prólogos de las comedias en los que se puede observar cómo Terencio se tuvo que defender de los ataques de los críticos y tratar de atraer la atención del público que no manifestaba una actitud muy positiva ante sus obras. En realidad las obras de Terencio no contentaron ni al gran público ni a los literatos. Estos últimos le echaron en cara la *contaminatio* (combinación de dos piezas griegas) de sus obras y el plagio, además de colaboraciones ajenas en la composición.

Dos de las comedias son adaptaciones de un autor poco conocido, Apolodoro de Caristo, y las cuatro restantes, de Menandro. Junto a los temas, los personajes y la caracterización idiomática, también tomó de éstos (a diferencia de Plauto) su visión del mundo conciliadora y resignada. Con Terencio la *fabula palliata* empieza a transmitir unas actitudes más distanciadas de la vida disipada, un espíritu más reflexivo y un refinamiento en las formas de vida y de trato social. Y, a pesar de que su éxito fue muy relativo, su influjo en el teatro posterior sí ha sido notable. Siempre se ha valorado mucho su moderación y su delicadez en el tratamiento de los personajes así como el purismo de su estilo.

La comedia es en Plauto bufonesca y en Terencio psicológica, con auténticos retratos de edad y de condición, aunque carece de la fuerza cómica de Plauto. Del mismo modo, Terencio ha hecho una comedia burguesa, sentimental y moralizante de la comedia popular de Plauto.

Así pues, la *fabula palliata* romana, que pasará a la modernidad a través de Plauto y Terencio, será la fundadora de la comedia europea. De su tradición brotan Maquiavelo (*Clizia*), Ariosto (*Cassaria*), Camoens (*Os anfitroes*), Shakespeare (*Comedy of errors*), Molière (*L'avare*), Girandoux (*Amphitryon 38*), y Oscar Wilde (*The importance of being Ernest*).

República romana. Fue un gran orador y la figura principal en el círculo filohelénico de Roma, y un mecenas de la literatura y de la erudición griega y latina; entre sus amigos figuraban Polibio, Lucilio y Terencio. La combinación de sus virtudes intelectuales y prácticas de elevada cultura, con sobresaliente éxito militar y político, movió a Cicerón a una admiración sin límites hacia él como el estadista ideal. Cicerón lo convirtió en el personaje principal en *De republica* y *De senectute*. Su *De amicitia* recrea la amistad de Escipión y Lelio.

Comedias de Terencio

ADELPHOE Demea y Mición son dos viejos hermanos de temperamento muy distinto: el primero es severo y preocupado padre de dos hijos, Esquino y Ctesifonte; el segundo, un solterón liberal y jovial, que ha adoptado a uno de sus sobrinos, Esquino. Mición educa liberalmente a su hijo adoptivo, con la esperanza de ganarse de este modo su confianza; en cambio Demea vigila con dureza la educación de Ctesifonte. Como era de esperar, llegamos a la doble intriga amorosa: Esquino, el joven educado liberalmente, se apodera de la cortesana Báquide, pero no para satisfacer sus propios deseos, como se piensa, sino para entregársela a su tímido hermano Ctesifonte, el de la educación rígida; en realidad, Esquino está enamorado de Pánfila, la típica muchacha virtuosa pero pobre. Llega por último el final dichoso, con la boda de Esquino con Pánfila y la renuncia del viejo Demea a sus rígidos principios.

ANDRIA Esta comedia gira en torno a los problemas amorosos de dos parejas. Pánfilo está enamorado de Gliceria, muchacha ática a quien protege Crisis, una cortesana de Andros. Sin embargo, el padre de Pánfilo, Simón, prefiere como nuera a Filomena, hija de su amigo Cremes. De Filomena está enamorado en cambio el joven Carino, amigo de Pánfilo. Después de múltiples enredos, las cosas se presentan mal para los dos muchachos: parece inevitable la boda de Pánfilo y Filomena, contraria al deseo de Pánfilo y que, además, hace que Carino se crea engañado por su amigo. Y cuando más liado está el asunto (como casi siempre, por obra ante todo de los esclavos), entra en escena Critón, un anciano de Andros, quien descubre que Gliceria es una hija que había perdido Cremes. Gliceria y Filomena resultan ser hermanas. Pánfilo puede casarse con la primera, Carino con la segunda; se han realizado sus deseos, y también los de los dos ancianos, Simón y Cremes, quien para colmo de las dichas ha recobrado a su hija.

EUNUCHUS La comedia comienza con un error: una muchacha es entregada por el militar Trasón a Tais como regalo. Sin embargo, esta muchacha era ciudadana ateniense. Fedria, amante de Tais, manda entregar ésta a un eunuco que había comprado y él se marcha al campo, por haberle pedido Tais que cediera el puesto dos días a Trasón. Un adolescente, hermano de Fedria, que se muere por la muchachita enviada a Tais como regalo, se viste con las ropas del eunuco, penetra en la casa y viola a la muchacha. Pero un ciudadano ateniense, que se descubre que es hermano suyo, casa a la muchacha con el adolescente.

HEAUTONTIMORUMENOS Es el drama de Menedemo, un padre que "se atormenta a sí mismo", porque, con su dureza, ha provocado que su hijo Clinia se haya escapado de casa y se haya enrolado en un ejército en el extranjero. Pero el tormento no dura: Clinia regresa pronto, porque está enamorado de Antífila. Además, Clitifón, amigo de Clinia, mantiene relaciones con Báquide, una cortesana exigente. Se producen entonces enredos varios y complicados, sobre todo para engañar a los padres de los dos muchachos y conseguir el dinero necesario para que Clitifón pueda amar a Báquide. Como era de esperar, todo acaba felizmente: Clinia se casa con Antífila, que ha resultado ser hermana de Clitifón; y Clitifón consigue que su padre le perdone sus relaciones con la cortesana, bajo promesa de casarse como es debido.

HECYRA Pánfilo se casa con Filomena sólo por dar gusto a los suyos, ya que en realidad no la ama; sin embargo, la convivencia con su esposa hace que acabe enamorándose de ella. No obstante, al volver de un viaje, se encuentra con un cúmulo de problemas: Filomena se ha ido a su casa paterna y no quiere ver a nadie; Sóstrata, la madre de Pánfilo, la "suegra" de la que se habla en el título, es acusada de haber sido la causa de dicha marcha, por incompatibilidad de caracteres con su nuera. En tan desgraciada situación, los ancianos Laques y Fidipo, padres de la pareja y grandes amigos, luchan para que el matrimonio no se disuelva. Cosa que por desgracia está a punto de ocurrir cuando Pánfilo descubre que su mujer no se ha ido por culpa de su suegra, sino porque estaba embarazada, y de fecha muy anterior a haber tenido relaciones con su marido: eso es lo que pretendía ocultar a toda costa. El desenlace es feliz cuando se descubre que el niño que tiene Filomena es fruto de un ultraje que ha sufrido... por parte precisamente del que ahora es su enamorado marido.

PHORMIO Dos ancianos hermanos, Demifón y Cremes, deben emprender un largo viaje, y dejan a sus hijos, Antifón y Fedria, al cuidado del joven esclavo Geta. Fedria se enamora de una esclava, pero carece del dinero para rescatarla; Antifón, en cambio, consigue gracias al parásito Formión casarse con Fania, una pobre huérfana. El problema se plantea cuando regresan los dos ancianos del viaje. Por suerte, no sólo los jóvenes tienen razón para recibir reproches; también el viejo Cremes tiene algo que ocultar: Fania, la huérfana con que se ha casado Antifón, resulta ser una hija que tuvo Cremes hace años en Lemnos. Todo se arreglará para bien de todos, admitiendo los ancianos el matrimonio de Antifón, perdonando a Fedria su aventurilla, al parásito Formión sus manejos, y disculpando Nausístrata, la esposa de Cremes, las andanzas juveniles de su marido.

1.4 SÉNECA (4 A.C. – 65 D.C.)

Séneca representa, al menos en el ámbito de los textos conservados, un hito fundamental en la historia del teatro antiguo: por una parte, sus tragedias son una especie de canto de cisne de la tradición dramática romana; por otra, son las únicas obras de su género escritas en latín que han llegado hasta nosotros. Todas ellas son de ambiente griego, si bien van acompañadas en la tradición manuscrita por el contrapunto de la Octavia*, de muy discutida paternidad y único ejemplo conservado de* fabula praetexta *(tragedia de ambiente romano).*

Se entregó desde joven a la filosofía, en especial a la escuela estoica. Su carrera pública de funcionario sufrió un revés al desterrarle Claudio en el año 41. Pero, a instancias de Agripina, la última esposa de Claudio, regresó en el 49 y se convirtió en maestro de su hijo Nerón. Al principio ejerció gran influencia sobre el futuro emperador, pero después se fueron distanciando y Séneca acabó abandonando la corte. Finalmente, la supuesta participación del filósofo en la conjuración de Pisón llevó a Nerón a darle la orden de suicidarse en el 65 d.C.

Séneca ejerció un poderoso influjo sobre sus contemporáneos y la posteridad, como ensayista filosófico y como poeta. Se han conservado diez tragedias que con seguridad son obra suya y dos de los que hay serias dudas sobre su autoría. Los títulos de sus obras son los siguientes: *Hercules furens* ("Hércules enloquecido"), *Troades* ("Las troyanas"), *Phoenissae* ("Las fenicias"), *Medea* ("Medea"), *Phaedra* ("Fedra"), *Oedipus* ("Edipo"), *Agamemnon* ("Agamenón"), *Thyestes* ("Tiestes"). Para muchos *Hercules Oetaeus* ("Hércules en el monte Eta") no es de Séneca; tampoco *Octavia* es suya. Pero tanto *Hercules Oetaeus* como las restantes encuentran su paralelismo en la tragedia ática. Sin embargo, es posible que le influyese bastante la tragedia postclásica de los griegos, tanto en la materia tratada como en la métrica y los himnos corales. También se dejó influir por la tragedia de la época de Augusto, como la *Medea* de Ovidio.

Lo que más caracteriza a Séneca es su *pathos*[8] intensificado; en cambio, la acción y los caracteres pierden importancia. Pero sus tragedias, con su retórica avasalladora, su lenguaje muy cuidado y su vocabulario clásico, ya se destinaban sin duda y sobre todo (si no exclusivamente) a la recitación. Son obras teatrales deformadas por el exceso

8 Según Aristóteles, en su *Poética*, las acciones que la tragedia representa no son otra cosa que las acciones más torpes que los hombres puedan realizar: su contemplación hace que el espectador se introduzca en los impulsos que los generan, por un lado simpatizando con el héroe trágico a través de sus emociones (*pathos*), y por otro condenando la desmesura o el defecto a través de la *hybris* (ὕβρις, "soberbia" o "malversación", es decir actuación contra las leyes divinas, que lleva al personaje a cometer el crimen). La mímesis final (μίμησις, del verbo μιμεῖσθαι, "imitar") representa la "retribución" por el crimen. El castigo recibido hace nacer en el individuo que asiste a la representación sentimientos de piedad y terror que permiten que la mente se purifique de las pasiones negativas que cada hombre posee. La catarsis final (κάθαρσις, "purificación") para Aristóteles representa la toma de conciencia del espectador, que, comprendiendo a los personajes, alcanza este estado final de conciencia, distanciándose de sus propias pasiones y alcanzando un avanzado nivel de sabiduría. El defecto o la debilidad del personaje conlleva necesariamente a su caída en cuanto predestinada: el concatenamiento de las acciones parece en cierta manera inducido por los dioses, que no actúan directamente, sino como *deus ex machina*. La caída del héroe trágico es necesaria, porque de un lado podemos admirar la grandeza (se trata casi siempre de un personaje ilustre y poderoso) y por otro podemos, como espectadores, obtener un beneficio a partir de la historia.

de declamación, por las disquisiciones morales y por la erudición mitológica, y no contienen el trasfondo religioso del drama griego antiguo.

El influjo de Séneca ha sido decisivo en el teatro clásico francés e italiano y en el drama isabelino inglés del siglo XVI. En España, su influencia la podemos rastrear en los textos de Calderón de la Barca.

Tragedias de Séneca

Las principales obras de Séneca son nueve tragedias adaptadas del griego: *Hercules furens*, *Medea*, *Troades*, *Phaedra* (todas basadas al menos parcialmente en Eurípides), *Agamemnon* (presumiblemente en deuda con Esquilo), *Oedipus*, *Hercules Oetaeus* (la primera muy sofoclea, la última, que puede no ser genuina de Séneca, no muy semejante a su presunta fuente, *Las traquinias* de Sófocles), *Phoenissae* (un poco deudora del *Edipo en Colono* de Sófocles), y *Thyestes* (historia espantosa cuya fuente no se conserva). Una décima tragedia, *Octavia*, obviamente no es obra suya, como veremos más adelante.

HERCULES FURENS Aunque está basada en la obra de Eurípides titulada *Heracles*, existen diferencias de detalle: Lico, en lugar de amenazar con matar a los hijos de Heracles, pide a su esposa en matrimonio; su asesinato y el de los niños por obra de Heracles entra de hecho a formar parte de la trama.

MEDEA Esta tragedia, basada en la homónima de Eurípides, contiene detalles que hacen variar el argumento. Los hijos de Medea no sufren la sentencia de destierro; ella pide que se les permita acompañarla al exilio, pero el amor de Jasón por ellos lo evita. Medea entonces comprende cuál es el punto vulnerable de Jasón y los mata para vengarse. La obra contiene un pasaje famoso en el que Séneca parece profetizar el descubrimiento de un Nuevo Mundo (vv. 374 ss.).

venient annis
saecula seris quibus Oceanus
vincula rerum laxet, et ingens
pateat tellus Tethysque novos
detegat orbes, nec sit terris
ultima Thule

Siglos vendrán con el paso de los años en que el Océano desatará los vínculos de la naturaleza, y una vasta tierra se abrirá y Tetis descubrirá nuevos mundos, y ya no será Tule la última de las tierras.

TROADES Basada en la tragedia del mismo título obra de Eurípides, combina con ella el sacrificio de Políxena a partir de la *Hécuba* de Eurípides. Ésta es para el gusto moderno una de las mejores tragedias de Séneca y contiene pasajes de gran patetismo y emotividad.

PHAEDRA Está basada en el *Hipólito* de Eurípides con ciertas variaciones. Aquí es la propia Fedra (no la nodriza en su nombre) la que declara su amor a Hipólito, su hijastro; luego lo calumnia ante Teseo en persona (no a través de una carta póstuma); y, finalmente, es ella misma la que revela su culpa antes de morir (no la diosa Ártemis, después de su suicidio).

AGAMEMNON La obra muestra variaciones de detalle respecto al *Agamenón* de Esquilo. El fantasma de Tiestes aparece instando a Egisto al crimen, y éste refuerza la débil resolución de Clitemnestra. Casandra no es asesinada junto con Agamenón sino más tarde. Aparece Electra y contribuye a la huida de su hermano Orestes.

OEDIPUS Basada en el *Edipo rey* de Sófocles, contiene largas descripciones de la plaga que asolaba Tebas y de ritos necrománticos y de sacrificios. El suicidio de Yocasta ocurre en escena.

HERCULES OETAEUS Esta tragedia, atribuida a Séneca, está basada en *Las traquinias* de Sófocles. La pieza es de una gran extensión (se piensa que parte de ella es espuria) y ofrece variaciones respecto al original, dado que presenta a Deyanira no como una figura gentil y atractiva sino como ferozmente celosa; se añade además una escena que representa la muerte de Heracles y su deificación sobre el monte Eta en Tesalia.

PHOENISSAE Esta tragedia nos ha llegado en malas condiciones. Parece combinar material del *Edipo en Colono* de Sófocles (Edipo, ciego y errante, guiado por Antígona) con situaciones derivadas de otras fuentes (Antígona en Tebas, junto a su madre Yocasta, que trata en

vano de reconciliar a sus dos hijos). Las partes que se conservan pueden ser fragmentos de dos obras distintas.

THYESTES Trata de la horrible venganza de Atreo contra su hermano. Tiestes era hermano de Atreo, hijo, como él, de Pélope e Hipodamía. Tiestes se convirtió en amante de su cuñada Aérope. Para vengarse Atreo concibió un plan horrible: el de hacer que su hermano devorase a sus propios hijos. Mató a los que Tiestes había tenido con una concubina y preparó con ellos un guiso que sirvió a su hermano. Después, le enseñó los brazos y las cabezas. El Sol, horrorizado, retrocedió en su carrera. Tiestes huyó a Sición, donde se encontraba su hija Pelopia. Un oráculo le había vaticinado que sólo podría vengarlo de su hermano un hijo fruto de un incesto con ésta. Este hijo, Egisto, logró matar a Atreo y devolver a Tiestes el reino del que había sido expulsado.

No existe ningún drama griego sobre este asunto, pero este mismo tema lo explotaron tres escritores romanos en tragedias hoy perdidas, Ennio[9] en su *Thyestes*, Accio[10] en *Atreus*, y Vario[11] en su *Thyestes*.

OCTAVIA Esta tragedia romana, única *fabula praetexta* que se nos ha conservado, es una dramatización del destino de la primera mujer del emperador Nerón: Octavia era hija del emperador Claudio y de su tercera esposa, Mesalina, y nació hacia el año 40 d.C.; se casó con el futuro emperador Nerón en el año 53. Nerón se divorció de ella en el 62, y la desterró e hizo matar en el 63.

Se ha transmitido en los manuscritos de las obras de Séneca. Incluida como un personaje que protesta contra la crueldad de Nerón, puede sin embargo no ser obra de Séneca: la "profecía" utilizada por el fantasma de la madre de Nerón acerca del destino de su hijo es tan fiel a lo sucedido que demuestra que la obra fue escrita después del suicidio de Nerón (y de la muerte de Séneca) en el año 68 d.C. Se desconoce el verdadero autor.

9 Quinto Ennio (239–169 a.C.) fue uno de los poetas más grandes y versátiles de la Antigua Roma. Nació en Rudias, en la región de Calabria; como esta región estaba dividida en una parte osca y otra griega, Ennio hablaba el osco y el griego, además del latín. Parece que estuvo en Cerdeña (quizá durante su época de soldado), y fue entonces cuando conoció a Catón el Viejo, cuestor allí el 204 a.C., que fue quien lo llevó a Roma. Allí se hizo famoso gracias a la composición de tragedias. Vivió modestamente en el monte Aventino, dando clases y escribiendo. En aquella época comenzó la redacción de sus *Annales*, obra épica latina por excelencia hasta la llegada de Virgilio y su *Eneida*. Murió en el año 169 a.C., durante los juegos dedicados a Apolo, en los que se estaba representando su última tragedia, *Thyestes*.

10 Lucio Accio (170–c. 86 a.C.) fue un poeta y dramaturgo latino natural de Pisauro, en la región de Umbría. Fue el último gran autor latino de tragedias. Cicerón nos cuenta que tuvo ocasión de oírle leer sus obras a principios de los años 80 a.C. Se conservan fragmentos de algunos de los cuarenta y seis títulos de sus tragedias, muchas de las cuales se reconocen como traducciones libres de modelos griegos. Accio creó en sus tragedias un estilo vigoroso y grave, muy admirado por los retóricos posteriores. Fue una figura influyente en su época y de gran importancia para el desarrollo de la literatura latina. Cicerón lo citó a menudo y Virgilio lo imitó. Su *Atreus* contiene la frase del tirano *oderint dum metuant* ("que me odien, mientras me teman"), que, según Suetonio, era pronunciada a menudo por el emperador Calígula.

11 Lucio Rufo Vario fue un poeta romano amigo de Virgilio y Horacio, quienes admiraban su poesía y lo consideraban un poeta épico destacado entre los de su época. Fue autor de una tragedia sobre la leyenda de Tiestes, representada en el año 29 a.C. durante los juegos en celebración de la victoria de Octavio Augusto en *Actium*, que le reportó un millón de sestercios del vencedor y que Quintiliano consideró equiparable a cualquier tragedia griega. Escribió además poemas épicos sobre Julio César y las guerras de Augusto. Ninguno de sus trabajos ha sobrevivido. Después de la muerte de Virgilio, Vario y Plocio Tuca editaron la *Eneida* siguiendo instrucciones de Augusto.

2

LA HISTORIOGRAFÍA (CÉSAR, SALUSTIO, LIVIO, TÁCITO)

> Historia testis temporum, lux veritatis
>
> CICERÓN, *De oratore* 2, 9, 36

Índice

2.1 Introducción 21
2.2 César (100 – 44 a.C.) 22
2.3 Salustio (86 – 35 a.C.) 29
2.4 Tito Livio (65 ó 59 a.C. – 12 ó 17 d.C.) 31
2.5 Tácito (55 – 120 d.C.) 33
2.6 Testimonios sobre la historiografía latina 38

2.1 INTRODUCCIÓN

La primitiva prosa latina no tuvo una intencionalidad literaria, sino un carácter práctico (las actas de los magistrados, las *laudationes funebres*[1] y los *tituli imaginum*[2]). La historiografía romana, como género literario, nace a finales del siglo III a.C., durante la Segunda Guerra Púnica, como arma política y propagandística contra la rival de Roma, Cartago.

El primer historiador romano que escribe en latín es Catón (234–149 a.C.). Como consecuencia de las victorias sobre Cartago y de un nuevo equilibrio de fuerzas, crece la conciencia nacional del pueblo romano, y así la crónica escrita en griego deja de satisfacer las necesidades de la sociedad romana. Catón representa la desconfianza senatorial frente a todo lo que fuera griego. Su obra, escrita en latín, se tituló *Origenes*, y narra la historia de Roma junto con la de las demás ciudades del resto de Italia. No se limita a enumerar los sucesos históricos, sino que intenta darles una explicación racional. El estilo de Catón pretende ser autóctono, como reacción al helenismo que se va imponiendo en la prosa latina.

1 Las *laudationes funebres* eran discursos de alabanza a los difuntos, pronunciados por un orador o un miembro de la familia el día de los funerales, de los que se guardaba una copia en los archivos familiares.

2 Los *tituli imaginum* eran las inscripciones que se escribían bajo la imagen del difunto en los monumentos funerarios.

Tras Catón, se establece ya una diferencia: analista será el que escribe los hechos históricos siguiendo un orden cronológico, año por año; historiador será el que narra los acontecimientos de un pasado próximo, en los que han participado personas que aún viven, por lo que el autor puede indagar las causas y los móviles que justifiquen sus puntos de vista.

2.2 CÉSAR (100 – 44 A.C.)

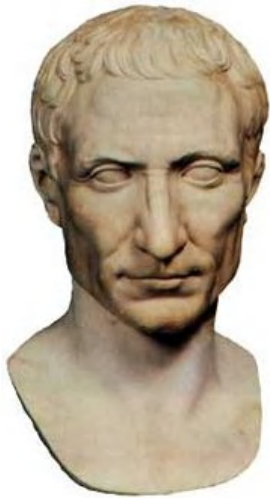
Nació en Roma. Fue político y general. Pertenecía a una familia patricia, y se pasó al grupo de los *equites* o caballeros, clase enriquecida por el comercio que aspiraba a una participación en la vida política con el nombre de *populares* o "grupo popular". A partir del año 60 forma el triunvirato con Pompeyo y Craso; en el año 59 fue cónsul, cometiendo diversas irregularidades. La conquista de las Galias (años 58–51) le procuró riquezas y prestigio como general, así como un ejército que le respetaba y seguía sus órdenes. No dudó en ir a la guerra civil contra Pompeyo, al que derrotó en la batalla de Farsalia en el año 48. Amparándose después en la institución legal de la dictadura (magistratura de carácter temporal, creada para momentos excepcionales y con poderes absolutos), intentó establecer en Roma un poder personal, a semejanza de las monarquías de los estados helenísticos. Una reacción del Senado, encabezada por Bruto y Casio, puso fin a la vida de César en el día de los Idus de marzo (día 15) del año 44 a.C.

Vid. Apéndice G *El gobierno de Roma y el* cursus honorum

LA MUERTE DE CÉSAR En los Idus de marzo del año 44 a.C., un grupo de senadores, pertenecientes a la conspiración, convocó a César al foro para leerle una petición, escrita por ellos, con el fin de devolver el poder efectivo al Senado. Marco Antonio, que había tenido noticias difusas de la posibilidad del complot a través de Servilio Casca, temiendo lo peor, corrió al foro e intentó parar a César en las escaleras, antes de que entrara a la reunión del Senado.

Pero el grupo de conspiradores interceptó a César justo al pasar junto al Teatro de Pompeyo, donde se reunía la curia romana, y lo condujo a una habitación anexa al Pórtico Este, donde le entregaron la petición. Cuando el dictador la comenzó a leer, Tulio Cimber, que se la había entregado, tiró de su túnica, provocando que César le espetara furiosamente *Ista quidem vis est?* («¿Qué clase de violencia es ésta?»; no debe olvidarse que César, al contar con la sacrosantidad de

la *tribunicia potestas*,[3] y, por ser *pontifex maximus*,[4] era jurídicamente intocable). En ese momento, el mencionado Casca, sacando una daga, le asestó un corte en el cuello; el agredido se volvió rápidamente y, clavando su punzón de escritura en el brazo de su agresor, le dijo: «¿Qué haces, Casca, villano?», pues era sacrilegio portar armas dentro de las reuniones del Senado.



Casca, asustado, gritó en griego ἀδελφέ, βοήθει! («¡Hermano, socorro!»), y, en respuesta a esa petición, todos se lanzaron sobre el dictador, incluido Marco Junio Bruto. César, entonces, intentó salir del edificio para recabar ayuda, pero, cegado por la sangre, tropezó y cayó. Los conspiradores continuaron con su agresión, mientras aquél yacía indefenso en las escaleras bajas del pórtico. De acuerdo con Eutropio y Suetonio, al menos 60 senadores participaron en el magnicidio. César recibió 23 puñaladas, de las que, si creemos a Suetonio, solamente una, la segunda recibida en el tórax, fue la mortal.

¿Qué habría pasado si a César se le hubiera ocurrido hacerse un selfie*?*

3 Los tribunos tenían un poder sacrosanto (*potestas sacro sancta*): quien levantase la mano contra ellos pasaba a ser una persona maldita. Durante el Imperio los tribunos no tenían prácticamente ningún poder, pero los emperadores se apropiaron de la autoridad de los tribunos (*tribunicia potestas*), automáticamente renovada todos los años. Esta autoridad, sumada al *imperium*, les otorgaba el poder absoluto.

4 En Roma el *pontifex maximus* era la cabeza del colegio o corporación de los *pontifices* (sacerdotes), que ejercía la función disciplinaria sobre éstos, así como sobre las vírgenes vestales, a quienes él nombraba. Además, publicaba las decisiones (*decreta*, sin el carácter obligatorio de las leyes) del colegio de *pontifices*. Tenía un despacho oficial y una residencia oficial (*Domus Publica*). Su condición revestía gran dignidad e importancia, controlando por completo la religión pública; asumieron este título Julio César y todos los emperadores hasta Graciano, que lo abandonó a partir del 381 d.C.

Las últimas palabras de César no están establecidas realmente, y hay una polémica en torno a las mismas, siendo las más conocidas:

- Καὶ σὺ, τέκνον;: En griego, «¿Tú también, hijo mío?», que son las que nos transmite Suetonio.[5]
- *Tu quoque, Brute, fili mi!* : «¡Tú también, Bruto, hijo mío!».
- *Et tu, Brute?* : «¿Tú también, Bruto?», versión inmortalizada en la obra de Shakespeare.
- Plutarco[6] nos cuenta que no dijo nada, sino que se cubrió la cabeza con la toga tras ver a Bruto entre sus agresores.

Tras el asesinato, los conspiradores huyeron, dejando el cadáver de César a los pies de una estatua de Pompeyo, donde quedó expuesto por un tiempo. Desde allí tres esclavos públicos lo trasladaron a su casa en una litera, de donde Marco Antonio lo recogió y lo mostró al pueblo, que quedó conmocionado por la visión del cadáver. Poco después, los soldados de la decimotercera legión, tan unida a César, trajeron antorchas para incinerar el cuerpo de su querido líder. Luego, los habitantes de Roma, con gran tumulto, echaron a esa hoguera todo lo que tenían a mano para avivar más el fuego.

La leyenda cuenta que Calpurnia Pisón, la mujer de César, después de haber soñado con un presagio terrible, advirtió a César de que tuviera cuidado, pero César ignoró su advertencia diciendo: «Sólo se debe temer al miedo». En otras se cuenta cómo un vidente ciego le había prevenido contra los Idus de marzo; llegado el día, César le recordó divertido en las escaleras del Senado que aún seguía vivo, a lo que el ciego respondió que los Idus no habían acabado aún.

En su obra abordó diferentes dominios, no sólo el histórico; aunque su gloria literaria quedó consagrada sobre todo con los comentarios

5 *Cf.* Suetonio, *Vida de los doce Césares* 1, 82, 3.

6 *Cf.* Plutarco, *Vida de César* 66, 12:

> λέγεται δὲ ὑπό τινων ὡς ἄρα πρὸς τοὺς ἄλλους ἀπομαχόμενος καὶ διαφέρων δεῦρο κἀκεῖ τὸ σῶμα καὶ κεκραγώς, ὅτε Βροῦτον εἶδεν ἐσπασμένον τὸ ξίφος, ἐφειλκύσατο κατὰ τῆς κεφαλῆς τὸ ἱμάτιον καὶ παρῆκεν ἑαυτόν, εἴτε ἀπὸ τύχης εἴθ᾽ ὑπὸ τῶν κτεινόντων ἀπωσθεὶς, πρὸς τὴν βάσιν ἐφ᾽ ἧς ὁ Πομπηΐου βέβηκεν ἀνδριάς.
>
> *Y hay quien dice que César se defendía contra los otros, moviéndose de un lado a otro y gritando, pero que cuando vio que Bruto blandía su espada contra él, se cubrió la cabeza con la toga y se dejó caer, ya fuese empujado por el azar, ya por sus asesinos, junto al pedestal sobre el que se alzaba la estatua de Pompeyo* (*Traducción*: Jorge Bergua Cavero).

De bello Gallico ("Guerra de las Galias") (en siete libros) y *De bello civili* ("Guerra civil") (en tres libros). Fue en la época de Suetonio cuando se distinguió entre estas dos obras. A la muerte de César, al parecer, sólo se conocía una serie ininterrumpida de diez libros titulada *C. Iulii Caesaris commentarii rerum gestarum*. Los siete primeros trataban de la guerra de las Galias hasta la toma de la ciudad de Alesia (58–52), el noveno (que se convertirá en *De bello civili* I y II), de la guerra civil durante el año 49, y el décimo (*De bello civili* III) durante el 48. El libro VIII relata la pacificación de la Galia en 51–50, es obra de Hircio, principal lugarteniente de César.

El plan de los *Comentarios* es de los más simples, pues, con excepción de *De bello civili* I y II, cada libro tiene por objeto un año determinado. Su composición obedece a las leyes de la analística. En el interior del marco anual, cada libro está repartido en grandes masas, cada una de las cuales trata una campaña en particular. Las diferentes operaciones son objeto de relatos circunstanciados. El estilo de César ha quedado como modelo de clasicismo por la pureza de la lengua y la precisión del vocabulario. La *brevitas* parece desprovista de artificio retórico y contribuye a conferir al relato su carácter de objetividad. Es así como en los seis primeros libros del *De bello Gallico* todos los discursos están relatados en estilo indirecto para evitar todo efecto literario, ya que el discurso ficticio en estilo directo pertenece al género de la historia. El relato es un modelo de narración histórica: claridad, precisión, tono objetivo y elección muy segura de lo esencial. Pocos discursos, aún menos introducciones pretenciosas, descripciones interminables, retratos o consideraciones morales o filosóficas, cosas todas que los antiguos juzgaban inseparables de la historia. El relato cesariano ubica al lector en la realidad viva, sin que se advierta, por lo general, que el autor impone su propia visión de los hechos. Desde Tucídides, los discursos formaban parte obligatoriamente de toda obra histórica. Casi siempre eran discursos ficticios. Sin embargo los antiguos no los consideraban como falsos, sino como el medio literario más apropiado para caracterizar a un hombre, exponer una situación o explicar los móviles de una empresa. César los utiliza con moderación. Las arengas en estilo directo sólo aparecen en el libro VII del *De bello Gallico* y en el *De bello civili*, pues César prefiere el estilo indirecto, que no reproduce los términos propios del orador, permite más flexibilidad y tiene una aparente objetividad.

El principal problema que se plantea a propósito de los *Comentarios* es el de su veracidad. Desgraciadamente, no ha recibido ninguna solución indiscutible. Ya Asinio Polión, según Suetonio, acusaba a César de inexactitud. Dicho debate fue reavivado en el siglo XIX y sigue oponiendo aquellos para quienes César es un memoralista sincero a los que lo consideran como un propagandista sin escrúpulos. Estudios recientes han mostrado que era excesivo ver siempre y en

todos lados una preocupación de deformación en el relato de César. Es necesario saber leer entre líneas.

La única conclusión que parece imponerse sin riesgo de error es que César no fue historiador. Si hizo obra literaria, no fue en el marco de la historia antigua ni al servicio exclusivo de la verdad. César es un memoralista que escribe con fines políticos. Debemos recordar siempre que no escribe de manera desinteresada.

De bello Gallico

LIBRO I. Tras una breve descripción geográfica de la Galia, César empieza con un relato de la migración de los helvecios a Galia y de cómo los romanos los persiguieron y les hicieron retroceder hasta volverlos a situar en sus territorios de origen. A continuación relata la invasión de la Galia por los germanos, su decisión de ponerle fin, las infructuosas negociaciones con su rey Ariovisto y la gran batalla al Nordeste de *Vesantium* (Besançon), en la que los germanos fueron estrepitosamente derrotados (58 a.C.).

LIBRO II. Las tribus belgas, amenazadas por el avance romano y soliviantadas por los descontentos, se ponen de acuerdo para luchar contra Roma. La rápida maniobra de César contra ellas desbarata sus planes; una serie de enfrentamientos acaban en la batalla crítica contra los nervios (una tribu belga) a orillas del río *Sabis* (Sambre) y quedan prácticamente aniquiladas. Una fuerza expedicionaria, mientras tanto, somete a las tribus de la costa del Atlántico y toda la Galia queda en calma durante un cierto período de tiempo.

LIBRO III. Servio Galba somete a algunas tribus depredadoras de África. Ciertas tribus armoricanas en Britania, lideradas por los vénetos (procedentes del Sur de la isla) se sublevan, y aunque los romanos tenían poco conocimiento práctico de su estrategia naval, los rebeldes son derrotados por la flota romana y sus tácticas inesperadas. Sus aliados corren la misma suerte en pequeñas campañas.

LIBRO IV. Las tribus germanas de los usipetes y tencterios invaden la Galia y son rechazados por César cerca del río *Mosa* (Meuse). César prolonga su triunfo cruzando el *Rhenus* (Rin) para hacer ostentación del poderío romano. Hace la primera expedición contra Britania, que ha apoyado a los galos contra los romanos. Una pequeña fuerza acampa en *Cantium* (Kent) frente a sus aguerridos adversarios. La flota de César, anclada, se ve dañada por una tormenta al tiempo que el sistema británico de lucha con carros siembra el desconcierto entre sus tropas. Retira sus tropas de Britania en septiembre del 55 a.C.

LIBRO V. La segunda invasión de Britania, con un contingente más numeroso. Nada más acampar una tormenta destruye varias unidades. César alcanza y vadea el Támesis, captura la fortaleza del jefe Casivelauno y logra su rendición. César toma rehenes, fija el tributo que debía pagar Britania y se retira al continente (en este punto el libro incluye una descripción geográfica de Britania). Durante el invierno los galos se sublevan aprovechando la dispersión de las legiones en cuarteles de invierno muy separados unos de otros. Los eburones, al mando de Ambriorix, aniquilan la guarnición romana de *Aduatuca* y, luego de agrupar a sus aliados, ponen sitio al campamento de Quinto Cicerón en el territorio de los nervios. El rápido avance de César con dos legiones procedentes de *Samarobriva* (Amiens) logra rescatar a Cicerón de su situación. Durante el invierno aparecen nuevos brotes de sublevación. Idutiomaro, cabecilla de los rebeldes tréveros, muere en el transcurso de un ataque por sorpresa de los romanos.

LIBRO VI. Los romanos llevan a cabo varias expediciones de castigo en el Noroeste de la Galia, la principal dirigida contra Ambriorix (líder de los eburones en la toma de *Aduatuca*). Su reino es asolado pero él logra escapar. Un escuadrón de jinetes germanos atraviesa en

Rin para rapiñar cuanto pueden en el territorio de Ambriorix, pero a instancias de uno de sus prisioneros galos desencadenan un ataque contra *Aduatuca*. Casi logran tomar la fortaleza con su ataque por sorpresa, pero los romanos logran rechazarlos (53 a.C.). El libro contiene un relato de las costumbres de los galos, los druidas y los germanos.

LIBRO VII. La situación inestable de la Península Itálica (Clodio había muerto en el 52 a.C.) empuja a los galos a un levantamiento general, iniciado por los carnutes, que pasan por las armas a los romanos residentes en *Cenabum* (Orleans). Se forma una coalición de las tribus principales bajo la dirección de Vercingétorix, líder de los arvernos (que dieron su nombre a Auvergne) y amenaza la frontera de la provincia romana de la Galia Transalpina. César se apresura a volver de Italia, asegura la provincia y cruza el río Cevennes en pleno invierno, atrayendo a Vercingétorix al Sur para defender Auvergne. Dejando en retaguardia a Décimo Bruto para distraer la atención de Vercingétorix, César viaja rápidamente al país de los lingones (Langres) y reagrupa sus tropas. Vuelve a tomar *Cenabum* y sitia *Avaricum* (Bourges), capital de los bitúriges. A pesar de los intentos de Vercingétorix para socorrer a la ciudad y de las penalidades sufridas por el frío y la escasez de medios, los romanos lograron tomarla y, en venganza por los pasados sufrimientos, pasaron por las armas a todos sus habitantes. César se dirige contra *Gergovia*, capital de los arvernos. Durante el asedio de esta plaza, muy difícil de tomar, la temeridad de algunas tropas romanas en el transcurso de un ataque cuidadosamente planeado, que condujo a un ataque excesivamente precipitado a las puertas de la ciudad, aboca a un fracaso rotundo. Ello unido a noticias en el sentido de que los eduos, hasta la fecha fieles aliados de Roma, estaban planeando sublevarse, obliga a César a retirarse de *Gergovia* (cerca de la actual Clermont–Ferrand) y a dedicarse al territorio de los eduos. Sin encontrar obstáculo por parte de Vercingétorix se reúne con Labieno en el Norte. Labieno había sido enviado al Norte contra los senones (que dieron su nombre a Sens) y los parisios, aunque un levantamiento de los belovacios como consecuencia de haber oído que César se había retirado de *Gergovia* lo había puesto en situación peligrosa. Despliega sus tropas en hábil maniobra y se reúne con César en Sens. Todo el ejército se dirige contra Vercingétorix, que vuelve a ser una amenaza para la provincia de Galia Transalpina, lo sigue hasta su fortaleza de *Alesia* (Mont Auxois), le pone sitio y, a pesar de los esfuerzos de un gran ejército de los galos para ayudarlo, logran capturar tanto la fortaleza como al propio Vercingétorix tras enconada lucha (año 52 a.C.).

LIBRO VIII. Una continuación de los otros, escrito por Aulo Hircio, uno de los lugartenientes de César. Los libros I–VII se publicaron en el año 51 a.C.

De bello civili

LIBRO I. Narra el comienzo de la guerra después de haber votado el senado que César debía entregar el mando militar y de que él, desafiante, hubiera pasado el Rubicón con su ejército. César recorre rápidamente Italia y Pompeyo, bajo su presión, se retira primero a Brindisi, puerto del Sur de Italia, después, a través del Epiro, al Noroeste de Grecia, antes de que César pueda bloquear el puerto. Así las cosas, César se dirige al Oeste, a *Massilia* (Marsella) y comienza por ponerle sitio, y de ahí a Hispania, donde su estrategia en los alrededores de *Ilerda* (Lérida) asegura la rendición de los lugartenientes de Pompeyo, Afranio y Petreyo.

LIBRO II. Narra la continuación del asedio de Marsella y su rendición, la conquista de la Hispania Occidental y la desastrosa campaña del lugarteniente C. Curión, cuya temeridad acarrea la aniquilación de sus tropas a manos del rey Juba. Todo lo sucedido en los dos primeros libros tiene lugar en el año 49 a.C.

LIBRO III. Relata las operaciones de César en el año 48 a.C. contra Pompeyo en el Epiro, el infructuoso intento de bloquear a Pompeyo en Dirraquio, la retirada de César a Tesalia, donde se refuerza con tropas de refresco, la batalla de Farsalia, donde los veteranos de César derrotan a las fuerzas de Pompeyo, numéricamente superiores, y la huida de Pompeyo a Egipto, donde es asesinado a instancias de los consejeros del rey egipcio. La obra acaba con un relato de la situación política de Egipto, las actividades desarrolladas allí por César y el grave peligro al que están expuestos él y sus tropas.

2.3 SALUSTIO (86 – 35 A.C.)

Nació en Amiterno, en la región de Sabina. Debía formar parte de la burguesía municipal, si se considera la relativa facilidad con que pudo incorporarse al *cursus honorum* romano. Su carrera política fue intermitente y contrariada, al parecer, por la debilidad de su carácter. Tribuno en el 52 a.C., tomó partido contra Milón, lo que bastaría para ubicarlo entre los partidarios de César. Un asunto de adulterio con la mujer de Milón, hija de Sila, provocó su exclusión del Senado. César, con su victoria, restauró una carrera comprometida, al hacer recuperar a Salustio, por medio de una cuestura, su rango senatorial. Salustio aportó a César su vena panfletaria

Vid. Apéndice G *El gobierno de Roma y el* cursus honorum

y su visión crítica de la nobleza romana pero fracasó en todas las misiones que le confió el dictador: intervención en Iliria; represión de un motín militar en Campania, que estuvo a punto de costarle la vida (47 a.C.). La derrota de Juba I[7] permitió a César constituir una segunda provincia de África y Salustio se convirtió en su procónsul en el 46. A la muerte de César, se retiró de la política y se conoce poco su vida privada entre el 44 y el 35, fecha muy probable de su muerte. La experiencia política desempeñó un papel determinante en la formación de Salustio como historiador. Lo que hace en sus prólogos es afirmar la dominación del espíritu sobre las intrigas y los apetitos de la humanidad. La historia no es el antídoto de la política, sino más bien su prolongación.

Su obra histórica tiene tres títulos importantes: *De coniuratione Catilinae* ("Conjuración de Catilina"), *Bellum Iugurthinum* ("Guerra de Yugurta"[8]), e *Historiae* ("Historias"). *Catilina* y *Yugurta* constituyen el encuadramiento de la gran obra reducida a fragmentos, las *Historias*. Esta crónica contemporánea muy sobria, en cinco libros, abarcaba los años 78–77. Como las monografías anteriores, las *Historias* son una crónica de la decadencia contemporánea.

En *Catilina* pone énfasis desde el principio en la personalidad del protagonista, pero pronto pierde su originalidad para convertirse en la víctima de los malos ejemplos de sus contemporáneos y en el símbolo de los vicios de su época. Se trata de una crónica puramente moral de la "conquista romana". La imagen edificante de la República en sus comienzos se presenta en el capítulo VII, después presenta los "buenos viejos tiempos" en el IX y luego pinta a Roma arrastrada a la pendiente de la declinación por los vicios (capítulo X). Los capítulos XII y XIII constituyen una pintura muy recargada de la civi-

7 Juba I fue rey de Numidia, en el Norte de África, desde el año 60 al 46 a.C. y era famoso por su crueldad. Se alió con Pompeyo en la guerra civil y venció y mató a Gayo Escribonio Curión, aliado de César, en el 49 a.C. Tras la derrota republicana huyó a Tapso en el 46 a.C., pero rechazado por todos los bandos, acabó suicidándose.

8 Yugurta fue un rey númida enemigo de Roma. Nieto ilegítimo de Masinisa, rey de Numidia, de joven sirvió en el sitio de Numancia, en Hispania (134–133 a.C.) bajo Escipión Emiliano, patrono de la herencia de la casa real númida; por recomendación de éste fue adoptado por el rey Micipsa (que sucedió a Masinisa en el año 149 a.C.), y tenido como su probable sucesor. Tras la muerte de Micipsa en el 118 a.C., lo primero que hizo Yugurta fue condenar a muerte a uno de los hijos de Micipsa y luego atacar al otro, que huyó a Roma. Al quedar el reino dividido en dos, Yugurta lanzó otro ataque para obtener, en lugar de la mitad, el reino entero y mató al hijo que quedaba, tras sitiar Cirta. En el ataque a esta ciudad murieron algunos hombres de negocios itálicos, lo que produjo inquietud en Roma, hasta el punto de que se declaró la guerra. Pese a los abundantes sobornos de Yugurta (según Salustio), los romanos decidieron aplastarlo. Después de campañas sin éxito, Metelo, cónsul en el 109 a.C., marchó contra él, pero le fue imposible someterlo. Su legado Mario, aprovechándose de ello, alcanzó el consulado en el año 107 a.C., con la promesa de un rápido fin de la guerra. Tampoco logró el éxito, y la guerra terminó cuando Sila, cuestor de Mario, convenció a Boco, rey de Mauritania y suegro de Yugurta, con el que éste se había refugiado, para que se lo entregara a los romanos. Yugurta fue llevado a Roma, y después del triunfo de Mario en el año 104 a.C. fue condenado a muerte.

lización contemporánea, dominada por la *luxuria* y la *avaritia*. Es en este encuadre donde Catilina adquiere todo su sentido. El autor hace remontar la conjura al año 74 y subraya sus implicaciones anteriores y los componentes de la conjuración: plebe anarquista, nobles arruinados, restos de los ejércitos de Sila y campesinado decadente. La narración misma tiene un ritmo dramático: prólogo, trama y desenlace, éste último en dos tiempos, el proceso de los partidarios de Catilina y el aplastamiento militar. Las últimas imágenes de la obra (Catilina congelado por la muerte en su orgullo y su violencia, el ejército romano dividido entre el duelo y la alegría por una victoria fratricida) son como visiones proféticas de las guerras civiles que se preparan.

Bellum Iugurthinum, compendio de historia contemporánea, obedece a la fórmula analística en la medida en que el autor jalona su relato con la indicación de los cónsules y, sobre todo, en la medida en que la materia permite oscilar entre la crónica interior (*domi*) y la militar (*militiae*). Pero Salustio adopta de hecho el género de las *Historiae*: breve historia de la dinastía númida, seguida más adelante de una presentación geográfica y una historia del poblamiento de África del Norte. El relato de la guerra propiamente dicha comienza en el capítulo XXVII. Antes, el historiador presenta al protagonista, su carácter y su carrera, particularmente su servicio militar en Hispania y sus relaciones con la aristocracia romana. La multiplicidad de las intrigas de Yugurta y las peripecias de la guerra colocan en primer plano como elemento de explicación más decisivo la política romana.

Salustio eligió la monografía contemporánea porque ésta le permitía prolongar la política extrayendo lecciones cercanas a los acontecimientos (género de las *Historias*, opuesto al de los *Anales*). Debe mucho a Tucídides: selección de episodios en función del interés; concentración dramática en lo esencial; papel de las individualidades; importancia del medio moral y social, riqueza expresiva de los discursos. Pero, además, también Tucídides es maestro de estilo: afectación del vocabulario, que toma una forma arcaica; construcción artificial y cincelada, donde la simetría oratoria alterna con la variedad sintáctica; resúmenes de pensamiento y de expresión audaces (*brevitas*). Influyó en Tito Livio, quien lo combinó con su ciceronianismo, y en Tácito, que tomó de él su psicología y su pesimismo moral.

2.4 TITO LIVIO (65 Ó 59 A.C. – 12 Ó 17 D.C.)

Nació en Padua, donde se educó, se formó en retórica y manifestó su interés por la filosofía. Lo más tarde hacia el 30 a.C. partió hacia Roma y en ella se dedicó a la obra de su vida, una historia de Roma desde sus orígenes hasta la muerte de Druso,

el año 9 a.C. Parece que la obra dio celebridad a su autor ya en vida. Falleció a edad avanzada, el 17 d.C.

El reinado de Augusto permitió a Livio escribir en una atmósfera favorable. El emperador, después de restablecer la paz, se dedicó a reconstruir el Estado y la sociedad sobre la base del orden, la paz y la moralidad. Alrededor de él, se desarrolló una literatura un poco oficial, ciertamente, pero sincera. En este sentido, Tito Livio, aunque nunca renegó de su simpatía republicana, compartía con sus contemporáneos el reconocimiento y la admiración que rodeaban a la obra imperial.

Se aparta de los modelos recientes, Salustio y Asinio Polión, que habían puesto de moda temas de historia contemporánea. Ciceroniano en política, lo es también en materia de gustos y de estilo. Así, Livio fue uno de los que, como Mecenas,[9] Horacio y Virgilio, se dedicaron a actuar en silencio para la grandeza de Roma, sin aspirar a los honores o a las responsabilidades de la vida pública.

Sólo conocemos a Tito Livio por su monumental obra *Ab Urbe condita libri* ("Libros desde la fundación de la Ciudad"), que comenzó sin duda hacia el 30 a.C. y que dejó probablemente inconclusa a su muerte. Trata de la historia de Roma, desde los orígenes (fundación de Roma, precedida por algunas páginas breves sobre la llegada de Eneas y Antenor a Italia) hasta el 9 a.C. Esta historia, que contaba con 142 libros, nos ha llegado dividida en grupos de diez libros, llamados décadas; pero es poco probable que esta distribución se remonte al mismo Livio. Sólo se han conservado las décadas I, III y IV, así como la primera mitad de la V (libros XLI–XLV).

El contenido de la obra conservada es el siguiente: la década primera, recoge los sucesos acaecidos desde la fundación de Roma hasta el 293 a.C. Las dos décadas y media restantes comprenden la Primera Guerra Púnica hasta la sumisión de Macedonia.

Era una obra demasiado extensa y difícil de utilizar para los estudiantes lo que conllevó que se compusieran breves resúmenes de cada libro (*periochae* o "periocas"), gracias a los cuales conocemos el contenido completo de la obra.

Compartía la concepción ciceroniana de la historia como *opus oratorium maxime*, deploraba la sequedad de la analística y se burlaba de los arcaísmos de Salustio. Dirigió su esfuerzo a dar forma literaria a la materia que suministraban las fuentes.

9 Gayo Mecenas (muerto en el año 8 a.C.) fue el patrocinador literario más famoso de Roma. Fue consejero del emperador Augusto y protector de un círculo literario que incluía a Virgilio y Horacio entre otros poetas.

El método de trabajo es simple, en principio. Construye su relato según las normas de la oratoria ciceroniana: respeto del orden cronológico, exposición topográfica, exposición de las intenciones y luego de los sucesos mismos, sus resultados y análisis de las causas.

Es famoso por sus discursos desde la Antigüedad. Asigna una gran importancia a su redacción en la más pura tradición de la historiografía y la retórica griegas. Desde Tucídides la retórica tenía, como papel principal, caracterizar a un personaje enfrentado con una situación particular. Al mismo tiempo que una pausa en el relato, era ocasión para el autor de mostrar su habilidad oratoria.

Su estilo es a la vez ciceroniano y muy personal. Las secciones analísticas son casi tan secas como sus modelos. En compensación, la abundancia de Livio se despliega en los relatos continuos, en frases sólidamente estructuradas y en recursos más propios de la poesía que de la prosa (sobre todo en los primeros libros) con la intención de hacer de la narración una escenificación dramática y pintoresca de los hechos.

2.5 TÁCITO (55 – 120 D.C.)

Nació durante el principado de Nerón, hacia el 55, en una acomodada familia de origen ecuestre y recibió los honores senatoriales en el 78, año en que se casó con la hija de Agrícola (cónsul en el 77). Su carrera fue de las más regulares; y no parece haber sufrido los rigores de Domiciano,[10] al hallarse fuera de Roma entre el año 89 y el 93. Fue cónsul en el 97, y más tarde procónsul de Asia. No se entregó a la historia hasta después del 97.

Nos han quedado una serie de ensayos a los que se les ha llamado "obras menores":

- *Dialogus de oratoribus* ("Diálogo de los oradores"): Escrita en torno a los años 75–80, es un brillante ensayo de crítica literaria en el que, bajo una forma muy próxima a la de Cicerón, pero muy viva y más animada, se expresan puntos de vista de rara amplitud.

- *Agricola* ("(Vida de) Agrícola"): Del año 98, narra como historiador la vida de su suegro, uno de los conquistadores de la

10 Domiciano, emperador entre 81–96 d.C., fue autoritario, caprichoso, cruel, de gustos asiáticos. En palabras de Jean Bayet (*cf.* J. Bayet, *Literatura Latina*, p. 385), Tácito vivió en una época de decadencia: «Los buenos emperadores ponen poco empeño en favorecer las letras: el ejemplo nefasto de Nerón, repetido por Domiciano (que era poeta y organizador de certámenes literarios), induce a Roma a ver un tirano en el príncipe excesivamente amante de las artes –y que presuma de ello–».

Britania, muerto en el año 93; lanza una violenta reprobación contra Domiciano y justifica a los funcionarios que le habían servido sin participar en su tiranía.

- *Germania* ("Germania"): También del año 98, es un cuadro etnográfico y geográfico de las tribus de más allá del río Rin, muy documentado y claro en su exposición. Presenta un estilo nervioso y no faltan alusiones satíricas.

Pero las obras mayores que han dado fama a Tácito son dos:

- *Historiae* ("Historias"): Escritas entre el 106 y el 110, tratan el período que va desde la crisis del 68–69 d.C. (muerte de Nerón) hasta la muerte de Domiciano en el 96 d.C. De los catorce libros sólo se nos han conservado cinco (del quinto sólo veintiséis capítulos).

El libro I comienza con un relato de cómo, tras la próspera seguridad de la dinastía Julio–Claudia, el imperio se ve agitado por las conspiraciones palaciegas, los asesinatos repentinos, la presión de los ejércitos y la amenaza de los bárbaros en las fronteras, tiempos «ricos en tragedias, de batallas terribles, conmocionados por las luchas civiles»; incluso algunos ciudadanos llegaron a prender fuego al Capitolio. Describe el breve reinado de Galba, su adopción por parte de Pisón Liciniano, y las intrigas de Otón y del ejército, que llevaron al asesinato de Galba y de Pisón y a su propia ascensión al trono (año 69 d.C.). Tácito hace un brillante relato del emperador Galba, de su mediocridad, «más carente de vicios que dotado de virtudes», de la tacañería que fue su ruina, de su elevado linaje y de su prestigio militar, gracias al cual se lo podía considerar «digno del rango imperial, aunque no lo hubiera alcanzado» (*capax imperii nisi imperasset*). El relato pasa al amotinamiento de las legiones de Germania, la aclamación de Vitelio como emperador, el movimiento de sus fuerzas bajo Valente y Cecina, las negociaciones entre Otón y Vitelio, las cambiantes alianzas entre provincias y legiones y el comienzo de la guerra civil.

En el libro II Tácito trata el importante papel que los comandantes Vespasiano y Tito estaban desempeñando en Oriente, donde, excepto por la resistencia de Jerusalén, había terminado la guerra contra los judíos.

Vespasiano y Muciano, gobernador de Siria, decidieron esperar al desarrollo de los acontecimientos. Tácito vuelve entonces a la situación de Italia, la lucha en torno a Bedríaco (en la calzada que unía Verona y Cremona), y el suicidio de Otón, cuya muerte le pareció la única salida honorable. Se describe el reinado de Vitelio, la glotonería y la pereza del emperador, el desorden de las legiones, el derroche administrativo y la amenaza del avance de las fuerzas de Vespasiano al mando de Muciano.

El libro III describe las operaciones de los generales de Vespasiano contra Vitelio, el sitio y terrible saqueo e incendio de Cremona, la lucha en Roma entre bandos distintos, que llevó al incendio del Capitolio, la toma final de la ciudad y el fin de Vitelio, al que se descubrió errando por el palacio desierto donde fue asesinado en diciembre del año 69 d.C. Se considera que el arte del autor para describir el ambiente sombrío de los hechos llega a su punto culminante en este libro.

El libro IV y la parte que conservamos del V se ocupan del reinado de Vespasiano, el levantamiento de los bátavos bajo el mando de Civile y la expedición de Tito contra Jerusalén; se ha perdido el relato del asedio de esta última ciudad.

- *Annales* ("Anales"): Escritos entre el 117 y el 120, volvían a los más lejanos acontecimientos, desde la muerte de Augusto a la de Nerón (14–68 d.C.). De los dieciséis libros nos han quedado los libros I–IV y XI–XVI y fragmentos del V y VI.

Libro I (14–15 d.C.). Tras un rápido repaso del reinado de Augusto, el autor pasa al de Tiberio, relatando la represión por Germánico del motín de las legiones de Panonia y Germania en el año 14 d.C. y sus dos primeras campañas contra los germanos. Hay una memorable descripción de la visita del ejército romano a la escena del desastre de Varo.

Libro II (16–19 d.C.). Tercera campaña de Germánico en el año 16 d.C., en la que derrota a Arminio. Su expedición hacia el Este con Cneo Pisón, en el año 17 d.C., y su muerte, que se imputaba a Pisón.

Libro III (20–22 d.C.). Regreso de Agripina, la viuda de Germánico, a Italia, y proceso y suicidio de Pisón en el año 20 d.C. Aumento de la lujuria y de la adulación en Roma.

Libro IV (23–28 d.C.). Carácter y carrera de Sejano, que, compinchado con Livia, la mujer de Druso (hijo de Tiberio), ha envenenado a Druso en el año 23 d.C. y conspira contra los hijos de Germánico. La propuesta de su matrimonio con Livia es rechazada por Tiberio. En el año 26 d.C. Tiberio se retira a Capri. Aumenta la actividad de los informadores y los asesinatos judiciales, como el de Cremucio Bruto, acusado de haber elogiado en una historia a Bruto y a Casio.

Libro V (29 d.C.). Muerte de Julia Augusta o Livia en el año 29 d.C., madre de Tiberio. La historia del complot y caída de Sejano en el año 31 d.C., que formaba parte de este libro, se ha perdido.

Libro VI (31–37 d.C.). Tiberio en Capri; su vida viciosa, su angustia y crueldad. Muerte de Druso (hijo de Germánico) por inanición en la cárcel, y de Agripina, su madre, en el año 33 d.C. Incesante efusión de sangre en Roma por ejecuciones y suicidios. Muerte de Tiberio en el año 37 d.C. y resumen de su vida.

Libro XI (47–49 d.C.). El séptimo año del reinado de Claudio. Excesos de Mesalina, su matrimonio con Silio, la consternación del emperador y la ejecución en el año 48 d.C. de Silio y Mesalina a instancias del liberto Narciso.

Libro XII (49–54 d.C.). Claudio se casa en el año 49 d.C. con su sobrina Agripina, hija de Germánico. Gracias a su influencia, su hijo, el futuro emperador Nerón, es adoptado por Claudio, antepuesto a su propio hijo Británico y casado con su hija Octavia. Silano, a quien Octavia estaba prometida, es llevado a la ruina y muerte en el año 49 d.C. por Agripina. Séneca regresa del exilio para ser tutor de Nerón. Insurrección en Britania y derrota en el año 50 d.C. de Carataco, rey de los siluros, que es conducido a Roma y perdonado. Claudio muere envenenado por Agripina. Nerón se convierte en emperador en el año 54 d.C.

Libro XIII (55–58 d.C.). Prometedor comienzo del reinado de Nerón, a quien refrenan Séneca y Burro, el prefecto de los pretorianos. Cneo Domicio Corbulón es enviado a Oriente para oponerse a la agresión de los partos. Agripina, cuya influencia decrece, favorece la causa de Británico; Nerón lo envenena en el año 55 d.C. y Agripina se va del palacio. Nerón se enamora de Popea Sabina.

Libro XIV (59–62 d.C.). El intento de eliminar a Agripina echando a pique su barco, seguido de su brutal asesinato en el año 61 d.C. La gran rebelión del año 61 d.C. en Britania bajo Budica y su represión. Los romanos bajo Corbulón recuperan Armenia de los partos. Muerte de Burro en el año 62 d.C. y retiro de Séneca. Nerón se casa con Popea; Octavia, su virtuosa primera esposa, es desterrada a Pandataria (Ventonene) y allí asesinada.

Libro XV (62–65 d.C.). La ignominiosa derrota de Cesenio Peto en Armenia seguida de la conversión del país por el ejército romano en una dependencia del imperio en el año 63 d.C. El gran incendio de Roma, que devasta diez de los catorce distritos de la ciudad, y su reconstrucción según un plan mejorado. Persecución de los cristianos, a los que Nerón atribuye el fuego. Complot de Pisón y condena a muerte de Séneca y Lucano en el año 65 d.C.

Libro XVI (65–66 d.C.). Extravagancias de Nerón, que se presenta en público como un cantante; muerte de Popea en el año 65 d.C. Suicidio del estoico Tráseas y destierro de su yerno Helvidio en el año 66 d.C. En el capítulo 16 de este libro, uno de los últimos que de él nos quedan, Tácito lamenta el melancólico y monótono relato de acontecimientos sangrientos. La parte que narraba los últimos dos años del reinado de Nerón se ha perdido.

Tácito se documentaba bien. A los historiadores que lo habían precedido, añadió las memorias y testimonios orales; recurrió también al "diario oficial" de Roma (*Acta diurna populi Romana*) y a los archivos del Senado. Su obra histórica trata de ser en todo momento muy actual aunque por otra parte el estudio es muy desigual: se interesa sobre todo por la corte imperial, que ofrece rica materia para el análisis psicológico y moral, y por el mundo bárbaro que le seduce. Su filosofía política ofrece variaciones: no se decide a escoger entre la antigua noción romana de República y la idea helenística de la monarquía.

Su estilo es nervioso, irregular, asimétrico; destaca en todo momento su retórica, su aspereza satírica y su honradez poco afectada que dan al conjunto de su obra el acento de su época, fruto de la concepción histórica que entronca con Salustio y Tucídides y cuyo máximo exponente es Tácito.

2.6 TESTIMONIOS SOBRE LA HISTORIOGRAFÍA LATINA

Cicerón, al hablar de la obra de César, dice lo siguiente:

«Son obras libres de afeites, rectas y de pulcro estilo; libres asimismo de cualquier ropaje, producto del ornato estilístico. Pero en su deseo de suministrar material a otros que quisiesen escribir una obra histórica, ha hecho quizás un favor a necios que quieren ornar su texto con tijeras; a los sensatos les ha apartado de tal veleidad.»

Cicerón, *Brutus* 262

«La historiografía se acerca mucho a la poesía y es en cierto modo un poema en prosa. Su misión es narrar, no demostrar, y todo su ademán está orientado no hacia el efecto inmediato y hacia una liza que ha de ser dirimida de inmediato, sino hacia la memoria de la posteridad y la fama del talento literario. Por ello evita la uniformidad, presentando su objeto en palabras más desacostumbradas y figuras estilísticas más libres.»

Quintiliano, *Institutio oratoria* 10, 1, 31

«¿Quién ignora que la primera ley de la historiografía ordena no afirmar nada incierto y, más aún, no callar nada verdadero? ¿Que la obra no deberá contener ni un ápice de favorecimiento ni una huella de crítica maligna? [...] Según su tema, una obra histórica requiere una exposición ordenada según el espacio y el tiempo. Y como en los acontecimientos notables y dignos de recuerdo se esperan primeramente los planes y propósitos, luego su ejecución y finalmente el posterior decurso y las consecuencias, es imprescindible que el autor enjuicie los planes, que en la ejecución exponga no sólo los discursos y acciones, sino también sus circunstancias; que en el decurso posterior explique qué papel causal han desempeñado en ello el azar, la previsión o la limitación humana. De los ejecutantes mismos han de ser notificados no sólo sus hazañas, sino también, y cuando se trate de personalidades notables, su vida entera y su carácter. Según el vocabulario y el estilo habrá que esforzarse por una exposición fluida, que discurre sin empujones y con suave regularidad.»

Cicerón, *De legibus* 2, 62–64

3

LA ÉPICA (VIRGILIO, LUCANO)

Mens agitat molem

VIRGILIO, *Eneida* 6, 727

Índice

3.1 Introducción 39
3.1.1 Concepto y género literario 39
3.1.2 Desarrollo del género literario en Roma 40
3.2 Virgilio (70 – 17 a.C.) 42
3.3 Lucano (39 – 65 d.C.) 52

3.1 INTRODUCCIÓN

3.1.1 *Concepto y género literario*

Un poema épico es una narración de hechos de cierta grandeza e importancia para un pueblo y, generalmente, de acción, sobre todo guerrera. Sin embargo, la información que nos ofrece un poema épico es muy distinta de la que da una obra historiográfica. Además, dejando a un lado la forma (en un caso poesía y en otro prosa), hay dos diferencias fundamentales en cuanto al contenido:

1. Una obra historiográfica debe tratar, según Cicerón,[1] los *consilia*, los *acta* y los *eventus*, mientras que en una obra épica sólo importan los *acta*, es decir, el desarrollo de los hechos, porque el público al que va destinado ya conoce los *eventus*, el resultado de los acontecimientos.

2. En una obra historiográfica se busca la totalidad del relato, mientras que el poema épico busca la unidad temática. Según Aristóteles,[2] el poema épico se acerca a la tragedia porque ambos deben estar construidos en torno a una sola acción, con principio, nudo y desenlace, de modo que sea como un todo.

La diferencia fundamental entre la épica originaria (la epopeya tradicional) y la épica culta se encuentra en el momento en el que se desarrollan: así, mientras la épica originaria es coetánea a los hechos

1 *Cf.* Cicerón, *De oratore* 2, 62–64.
2 *Cf.* Aristóteles, *Poética* 23.

que narra, la épica culta surge mucho después. Pero existen otras diferencias que podemos clasificar en formales, sociales y de función:

1. Mientras que la épica originaria es oral, la épica culta es escrita.
2. La sociedad en la que surge la épica originaria tiene como estándar de conducta el ideal heroico, mientras que la épica culta nace en sociedades que no son realmente heroicas y en las que la concepción del heroísmo es muy diferente. Esto está relacionado tanto con las circunstancias del origen de la épica originaria como con el hecho de que la épica culta surge en sociedades altamente organizadas en las que el individualismo no tiene sitio.
3. La épica originaria tiene como función satisfacer la apetencia de un pueblo por conocer su propia historia, mientras que la épica culta tiene una función educadora que no tenía la épica oral: los héroes son un ejemplo de lo que los individuos deben ser o tipos del destino dignos de ser reseñados o recordados, por lo que su función es predominantemente didáctica.

3.1.2 *Desarrollo del género literario en Roma*

Dentro de la épica latina (siempre culta) existen fundamentalmente tres tendencias, que podemos denominar épica arcaica, épica mitológica y nueva épica. Dentro de la épica arcaica encontramos a Livio Andronico, Nevio y Ennio. En la épica mitológica se encuadrarían la épica de tipo alejandrino de los *poetae novi*, Virgilio y Ovidio. Y en la nueva épica sólo encontramos a un autor, Lucano. Tras él sólo encontraremos a imitadores de Virgilio como Valerio Flaco, Silio Itálico y Papinio Estacio. Esta clasificación es también cronológica:

1. Épica arcaica (anterior al siglo I a.C.): Livio Andronico, Nevio y Ennio.
2. Épica mitológica (siglo I a.C.): *poetae novi*, Virgilio y Ovidio.
3. Nueva épica (siglo I d.C.): Lucano.
4. Imitadores de Virgilio (siglo I d.C.): Valerio Flaco, Silio Itálico y Papinio Estacio.

Estas tres tendencias tienen también diferencias en cuanto al contenido: por un lado están los poemas épicos que siguen a la poesía griega épica primitiva como modelo, tanto en técnicas como en temas;

por otro, los epilios,[3] que siguen el modelo alejandrino; y por último, los poemas épicos de tema latino.

Sus orígenes escritos se remontan al siglo III a.C. Tenemos algunos testimonios indirectos que afirman que ya antes parecían existir artistas de profesión que iban de un lado a otro recitando las hazañas de los héroes, y que en los banquetes los *pueri* (esclavos jóvenes) cantaban hazañas de antepasados. Son referencias a los llamados *carmina convivalia*, equivalentes a los cantares de gesta de otras culturas. Pero no conservamos nada, ni directa ni indirectamente, que nos demuestre la existencia de una poesía épica anterior al siglo III a.C.

Las primeras manifestaciones literarias (siglo III a.C.) de la épica corresponden a Livio Andronico, quien tradujo al latín la *Odisea* de Homero en una versificación autóctona itálica, en versos saturnios.[4] Autores significativos fueron Nevio y Ennio, autor de un poema épico considerado epopeya nacional de los romanos hasta la *Eneida*.

Ya de época ciceroniana nos han quedado solamente algunos versos sueltos de una epopeya de tema romano de Furio Bibáculo,[5] un poema épico de P. Terencio Varrón[6], y Catulo, quien introdujo en la épica romana la pequeña epopeya de corte alejandrino.

3 El término epilio (diminutivo griego de *epos*, para referirse a la épica) en la poesía griega y latina designa una composición épica breve, esto es, un poema narrativo de algunos cientos de líneas de extensión, en hexámetros, cuyo tema suele ser la vida y, más en especial, los amores de un héroe o de una heroína mítica.

4 El saturnio (verso de origen itálico, quizá etrusco, y no específicamente latino) presenta tantas libertades métricas que da más bien la impresión de estar regido por un ritmo que por una voluntad melódica. El esquema métrico de este verso sería el siguiente:

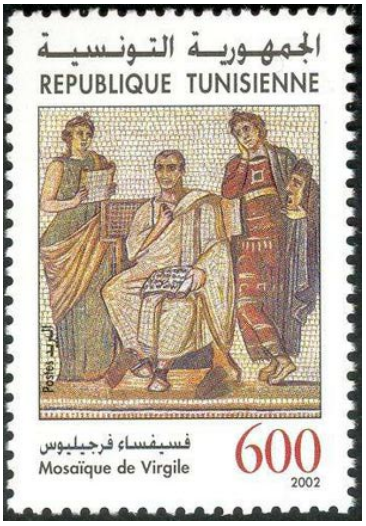
∪ – ∪ – ∪ – – | – ∪ – ∪ – ∪

5 Autor de un poema épico sobre la guerra de las Galias titulado *Pragmatica belli Gallici* o *Annales belli Gallici*.

6 Publio Terencio Varrón, *Atacinus* (es decir, del valle del río Atax, en la Galia Narbonense), fue un poeta latino nacido en el año 82 a.C. No se conoce nada de su vida y se conservan sólo fragmentos de su obra. Escribió un poema épico sobre las hazañas de César en la Galia en el 58 a.C., con el título de *Bellum Sequanicum* ("Guerra contra los secuanos").

3.2 VIRGILIO (70 – 17 A.C.)

La vida de Virgilio coincide con una de las épocas más conflictivas de la historia de Roma: la de las guerras civiles, cerrada por Augusto al vencer en la batalla de Accio[7] e imponer la paz.



Tradicionalmente se fecha su nacimiento en el 70 a.C., en Mantua. Debió llegar a Roma en el 54 a.C., a los diecisiete años. Fue presentado al círculo de los *poetae novi*, que se caracterizaban por su erudición y virtuosismo poético. Catulo lo inició en el arte de la versificación y, en la obra de Lucrecio,[8] aprendió que la poesía debe nutrirse de la filosofía e incluso de la teología.

En el año 40 a.C. tuvo lugar la pérdida de sus tierras, a la que alude en sus *Bucólicas*. Posiblemente fue indemnizado con otra propiedad en la Campania, donde compuso las *Geórgicas* y la *Aeneis* ("Eneida"). En esta última se empleó durante catorce años, hasta su muerte. Tras once años de trabajo, el poeta, insatisfecho de su *Eneida*, emprendió un viaje para recorrer los lugares de Grecia y Asia en que se desarrollaba la acción narrada en el poema, con el objeto de acabarlo y corregir sus defectos. En este viaje cayó enfermo en Mégara.[9] En Atenas se encontró con Augusto,

7 Accio (*Actium*) era un promontorio situado al Sur del Epiro, sobre la costa Oeste de Grecia, donde Octavio Augusto derrotó a la flota de Marco Antonio y Cleopatra el 2 de septiembre del año 31 a.C. Esta batalla marcó el fin de la República romana y el principio del Imperio. A principios del 31, Augusto penetró con el ejército en el Epiro con la esperanza de sorprender a la flota de Marco Antonio en el golfo de Ambracia. Su intento se vio frustrado porque Marco Antonio consiguió conducir a su ejército en defensa de la flota y establecerlo en *Actium*. Durante algunos meses se enfrentaron los ejércitos y flotas de los dos generales. A finales de agosto, Marco Antonio decidió entablar un combate naval; pero no se sabe con certeza cuál era exactamente su plan. La batalla comenzó al amanecer. En un principio parecía que los barcos de Marco Antonio, más pesados, iban a obtener la victoria; pero al poco tiempo los sesenta barcos egipcios que formaban la flota de Cleopatra zarparon y huyeron hacia el Sur, y el propio Marco Antonio los siguió en una veloz trirreme. La mayor parte de su flota se rindió y poco después su ejército cayó en manos de Augusto.

8 Lucrecio (98–55 a.C.) fue un poeta y filósofo romano, autor de *De rerum natura* ("Sobre la naturaleza"), su única obra conocida. Se trata de un poema didáctico en seis libros en hexámetros que contiene el comentario más detallado que poseemos del sistema físico de Epicuro y de la teoría sobre los átomos que éste último había tomado de Demócrito y Leucipo.

9 Ciudad doria en el extremo oriental del istmo de Corinto, frente a la isla de Salamina, cuyo nombre significa "templos" (en griego, *ta mégara*, "los templos").

que volvía de Oriente y, en el camino de regreso con éste a Italia, murió en Brindisi, el 17 a.C.

En él se unen las tres tendencias de la poesía épica romana. Virgilio, poeta oficial de la corte de Augusto, escribe su principal obra bajo las órdenes de éste para justificar el imperio, vinculando la familia imperial con Eneas, el héroe troyano que acaudilló a los supervivientes, los estableció en Italia y puso los cimientos de la futura Roma. Así, Marte, el dios de la guerra, es el padre de Rómulo, fundador de la ciudad de Roma y descendiente de Eneas (hijo de Venus). El poema comprende 12 libros (o cantos, en la terminología griega) que se pueden agrupar en seis y seis. Los seis primeros son una especie de *Odisea*, o maduración del héroe; los seis últimos son una *Ilíada*, o narración de una actuación del héroe. Además, los seis primeros se corresponden con los seis últimos de forma alternante:

- I: Llegada a Cartago y acogida amistosa de Dido / VII: Llegada de Eneas al Lacio y acogida amistosa por parte del rey Latino
- II: Guerra de Troya / VIII: Guerra contra Turno
- III: Eneas se inhibe de la acción y pasa a primer término su padre, Anquises / IX: Eneas queda en segundo plano y es reemplazado por su hijo Ascanio
- IV: El conflicto amor–deber (Dido o el Destino) / X: Eneas deja a su amigo Evandro y acude en ayuda de los troyanos sitiados por Turno
- V: Funerales de Anquises / XI: Funerales por los muertos en la guerra contra Turno
- VI: Eneas conoce en los Infiernos la fundación de Roma / XII: Empieza la realización de ese destino

Por otra parte, los libros pares son libros tensos, llenos de acontecimientos, mientras que los impares, son distendidos, descriptivos.

El hecho de haber vivido su juventud entre guerras hace que el poeta considere la guerra como un grave mal del mundo. Eneas, el principal personaje del poema, es un desterrado que ha tenido que abandonar su patria por culpa de la guerra y que, sólo bajo sufrimientos y trabajos, fundará una nueva patria. Pero, al mismo tiempo, la guerra puede ser enfocada como una acción justiciera en manos de Roma, que ha sido destinada a dar al mundo una forma nueva de poder, nacida de la sumisión de todos los pueblos a través de una guerra al servicio de la justicia, es decir, el imperio del que Augusto es el fundador.

Por tanto, Eneas es un héroe subordinado a su misión histórica de ser "antepasado de Roma" que se le ha encargado bajo un aspecto religioso. A diferencia de los héroes de la épica griega, que viven el presente libres de censura o de alabanza, Eneas es un héroe programado, que necesita justificar sus acciones. Virgilio trata de reproducir en Roma la epopeya homérica, pero no tiene una tradición oral como la de Homero; así pues, tiene que recoger todas las leyendas griegas sobre la fundación de Roma, sacar de la nada muchedumbres de guerreros y personajes secundarios, crear un nuevo Olimpo de dioses, rebuscar en las tradiciones itálicas locales y crear un sistema de fórmulas épicas repetitivas que ocuparan partes determinadas del hexámetro.

Eneida

LIBRO I En el poema, tras la invocación preliminar y ritual a la Musa, la acción comienza *in medias res* con el naufragio de los supervivientes troyanos ante las costas africanas de Cartago: Eneas, que en

los siete años que siguen a la caída de Troya ha estado viajando hacia el Lacio en Italia con la flota troyana, acaba de abandonar Sicilia. La diosa Juno, enemiga de Troya y protectora de Cartago (ciudad que Juno sabe que está predestinada a ser destruida por un pueblo descendiente de los troyanos), ordena al dios de los vientos, Eolo, que desencadene una tormenta sobre la flota. Algunos barcos naufragan, pero el dios del mar, Neptuno, calma la tormenta. Eneas y los barcos restantes alcanzan la costa de Libia. Los troyanos son bien recibidos por Dido, reina de la recientemente fundada Cartago, que huyó de Tiro, donde su hermano Pigmalión, el rey, había asesinado a su esposo Siqueo. La diosa Venus, madre de Eneas, temiendo tanto a Juno como a los tirios, suscita en Dido el amor por Eneas.

LIBRO II A petición de Dido, Eneas cuenta la caída de Troya y los hechos que siguieron: la construcción del caballo de Troya y la destreza de Sinón, la muerte de Laoconte, el incendio de la ciudad, la desesperada pero inútil resistencia de los troyanos, la muerte de Príamo y el propio viaje de Eneas a petición de Venus. Le cuenta cómo cargó a su padre Anquises sobre sus hombros y llevó a su hijo Julo (Ascanio) de la mano, cómo se perdió su esposa Creusa, que los seguía, y cómo su espíritu le reveló a Eneas su destino.

LIBRO III Eneas continúa su narración. Él y sus compañeros construyen una flota y se hacen a la mar. Llegan a Tracia, pero la abandonan tras encontrar allí la tumba de su rey asesinado, Polidoro y oír su voz; a continuación navegan hacia Delos. El oráculo de Delos le ordena buscar la tierra donde se originó la raza troyana. Piensan equivocadamente que se refiere a Creta, de donde son expulsados por la peste –Eneas se da cuenta de que el oráculo se refería a Italia–. En su viaje hacia Italia los troyanos desembarcan en la isla de las Harpías y las atacan. La harpía Celeno les profetiza que no encontrarán su ciudad hasta que el hambre les haga «comerse sus mesas» (ver libro VII). En Brutotis, en Caonia, encuentran al adivino Héleno (hijo de Príamo) y a Andrómaca. El adivino cuenta a Eneas la ruta que debe seguir, para visitar a la sibila de Cumas y fundar su ciudad allí donde encuentre una cerda blanca con una camada de treinta crías al lado de un arroyo apartado. Eneas prosigue su viaje y visita la ciudad de los Cíclopes en Sicilia; su padre muere en Drépano. Desde allí llegan a Libia.

LIBRO IV Dido, aunque ligada por una promesa a su difunto esposo, confiesa a su hermana Ana su amor por Eneas. Juno y Venus preparan la unión de Dido y Eneas, cuando en el transcurso de una cacería interrumpida por una tormenta ambos buscan refugio en la misma cueva. La noticia de sus amores llega a Yarbas, un rey vecino que había sido rechazado por Dido y ahora, enojado, apela a Júpi-

ter. El dios ordena que Eneas abandone Cartago. Cuando Dido se da cuenta de que la flota está preparada para zarpar, se enfrenta con Eneas y se lo reprocha. Él contesta que no tiene elección y que debe ir a Italia incluso contra su voluntad. La furia de Dido no detiene los preparativos de los troyanos, e incluso un último intento de Dido no consigue debilitar la decisión de Eneas. Dido se prepara para morir y, después de haber visto la partida de la flota troyana, se suicida mientras maldice a Eneas y a sus descendientes.

LIBRO V Los troyanos vuelven a Sicilia y son recibidos por su compatriota Acestes. Un año antes Anquises había muerto en ese mismo lugar y celebran el aniversario con sacrificios y juegos. El primero de los juegos es una carrera entre cuatro barcos. Gías, capitán del *Quimera*, empuja, enfadado, a su timonel por la borda al perder el primer puesto frente a Cloanto a bordo del *Escila*. El *Centauro*, capitaneado por Segesto, encalla; Mnesteo, en el *Pristis*, alcanza a Gías pero no logra rebasar a Cloanto. Después se celebra una carrera pedestre en la que Niso, que va a la cabeza, tras haber resbalado y caído, agarra deliberadamente a Salio para permitir ganar a su amigo Eurílalo. Luego se celebra un combate de boxeo entre el troyano Dares y Entelo de Sicilia; Eneas hace interrumpir la pelea cuando el siciliano ataca salvamente a Dares. A continuación se celebra una competición de arco y flechas, y finalmente una exhibición de treinta y seis jóvenes a caballo, guiados por Ascanio, juego que se transformará más tarde en una tradición en Roma. Mientras tanto las mujeres troyanas, cansadas de su largo peregrinaje, son incitadas por Juno a prender fuego a los barcos; pero sólo cuatro resultan destrozados después de que una tormenta de agua apagara las llamas en respuesta a las súplicas de Eneas. Más tarde los troyanos se hacen de nuevo a la mar, y algunos permanecen allí para fundar una nueva ciudad bajo el mando de Acestes. El timonel Palinuro se queda dormido y cae por la borda.

LIBRO VI Eneas visita a la Sibila de Cumas que le predice las penalidades que sufrirá en el Lacio. A petición suya Eneas arranca la rama de oro y desciende con la Sibila a través de la cueva del Averno hacia los Infiernos. Al llegar al río Estige, ven las almas de los muertos insepultos que no pueden cruzar; entre ellos se encuentra el timonel Palinuro, que cuenta su final y pide que se le entierre. Al ver la rama de oro, Caronte permite a Eneas y a la sacerdotisa cruzar el Estige; ambos hacen dormir a Cerbero con un pastel drogado. Al lado de su cueva encuentran diversos grupos de difuntos: niños, los condenados injustamente, los que han muerto por amor (entre ellos Dido, inconmovible ante las excusas que Eneas le presenta), y los muertos en la batalla. Llegan a la entrada del Tártaro, donde los peores pecadores sufren tormento, pero siguen hasta alcanzar el Elíseo, donde las almas de los virtuosos viven en paz. Allí encuentra Eneas a su padre

Anquises e intenta en vano abrazarlo. Eneas ve cómo las almas beben agua de la fuente Letea, y Anquises le explica que son los únicos que van a reencarnarse: después de un largo período de tiempo han purgado todas sus faltas y ahora beben las aguas del olvido. Anquises le señala las almas de hombres destinados a ser ilustres en la historia de Roma: Rómulo, los primeros reyes, los grandes generales, el propio Augusto y su sobrino Marcelo (a cuya breve vida Virgilio hace una alusión de pasada). Después de esto Eneas y la Sibila abandonan los Infiernos a través de la Puerta de Marfil, por la cual se envían falsas visiones a los hombres.

LIBRO VII Eneas y los troyanos alcanzan la desembocadura del Tíber en tierras del Lacio. Cumplen la profecía de la harpía Celeno al comerse las tortas de pan que habían usado como fuentes durante la comida. Lavinia, la hija de Latino, rey del Lacio, tiene muchos pretendientes, el favorito de los cuales es Turno, rey de los rútulos, pero el oráculo de su padre le había advertido a Latino que su hija debía casarse no con un latino sino con un extranjero que había de llegar. Los embajadores troyanos son bien recibidos por Latino, que ofrece a Eneas una alianza y a su hija en matrimonio. Juno contempla los preparativos romanos para establecerse en esta tierra y envía a la furia Alecto para que provoque sentimientos hostiles hacia los troyanos en la reina Amata, madre de Lavinia, y en Turno. Mientras Ascanio está cazando hiere, por intervención de Alecto, a un ciervo que era considerado el emblema real, provocando así un conflicto. Latino no es capaz de detener los preparativos de guerra, y las tribus itálicas se reúnen bajo el mando de sus jefes: entre ellos, aparte de Turno, se encuentran Mecencio, un odiado tirano irrespetuoso con los dioses, Mnésapo y Virbio (hijo de Hipólito) y la guerrera volsca Camila.

LIBRO VIII El dios del río Tíber alienta al preocupado Eneas, aconsejándole que busque una alianza con los arcadios, que están bajo el mando de Evandro, quien había fundado una ciudad en la colina del Palatino (que será en el futuro parte de Roma). Remontando el río, Eneas ve en la orilla una cerda blanca con sus crías, como se le había profetizado. Evandro le promete su ayuda. Vulcano, a petición de Venus, fabrica una armadura para Eneas. Evandro, que ha mostrado a Eneas una serie de lugares de su ciudad que llegarán a ser sitios famosos de Roma, le urge a la alianza con los etruscos. Venus entrega a Eneas su armadura, junto con un escudo en el que están representados diversos acontecimientos del futuro de Roma hasta la batalla de Accio.

LIBRO IX Eneas ha encargado a los troyanos que permanezcan en el campamento durante su ausencia, y ellos se niegan a entablar combate incluso cuando Turno y sus fuerzas los rodean. Cuando Turno

trata de prender fuego a los barcos troyanos, Neptuno los transforma en ninfas del mar. Por la noche Niso y Eurídalo abandonan el campamento para buscar a Eneas. Matan a algunos enemigos mientras duermen borrachos, pero son divisados por una columna a caballo y rodeados. Ambos mueren, después de que Niso intentara valientemente salvar a su amigo. Los rútulos atacan el campamento troyano y Ascanio, en su primer acto de guerra, mata a un guerrero que le había insultado. Turno atraviesa el campamento y mata a muchos troyanos hasta que se arroja al río para escapar.

LIBRO X En el Olimpo los dioses discuten el conflicto. Eneas establece una alianza con Tarcón, rey de los etruscos, y parte con él y con Palante, hijo de Evandro, para volver junto a los troyanos. Turno los ataca y sus barcos llegan a la orilla. En la batalla que sigue Turno mata a Palante. Juno crea un fantasma con la figura de Eneas; Turno lo persigue a bordo de un barco que lo conduce lejos. Eneas hiere a Mecencio y mata, sin desearlo, a su hijo Lauso cuando intentaba proteger a su padre; Mecencio monta en su fiel caballo Rebo para atacar por última vez a Eneas antes de que caballo y jinete mueran.

LIBRO XI Eneas celebra la victoria troyana y lamenta la muerte de Palante. Los latinos envían embajadores y se pacta una tregua. El rey latino y los jefes itálicos celebran un consejo: Drances propone que Turno, que es el principal responsable de la guerra, debe entablar un combate singular con Eneas. Turno, burlándose de Drances, acepta el desafío. Los latinos se enteran entonces de que los troyanos y los etruscos están avanzando contra ellos; Camila y su caballería volsca se enfrentan a los atacantes. En la batalla que sigue Tarcón arrastra a Vénulo de su caballo; Arrunte busca y mata a Camila, que es vengada por Opis, mensajera de la diosa Diana. Finalmente los volscos son derrotados.

LIBRO XII Los latinos están desalentados y Turno decide entablar un combate singular con Eneas a pesar de los esfuerzos de Latino y Amata por disuadirlo. Se hacen los preparativos para el duelo, pero los rútulos, ya ansiosos ante los resultados, deciden intervenir por consejo de la hermana de Turno, Yuturna: los dos ejércitos armados entablan batalla nuevamente. Eneas es herido por una flecha, pero Venus lo cura y se enfrenta a Turno. Entonces Eneas ve que la ciudad de los latinos está desprotegida y hace volverse al ejército troyano para atacarla con fuego. Amata, desesperada, se suicida. Turno busca a Eneas y el ejército se retira mientras los dos jefes luchan. Eneas hiere a Turno con su lanza y finalmente, encolerizado al ver que su enemigo lleva los despojos arrebatados a Palante, lo mata con su espada.

Influencia de la *Eneida* de Virgilio

La influencia y el papel educador de Virgilio han sido inmensos. La *Eneida* fue una obra muy apreciada en su época. Durante la Edad Media se encontró en ella un sentido filosófico, y Virgilio fue considerado casi un vidente y un mago. Dante realiza un homenaje a Virgilio en la primera parte de la *Divina Comedia*, convirtiéndole en guía del poeta a través del Infierno y del Purgatorio, hasta llegar a las puertas del Paraíso. Pero fue la devoción de Petrarca por el estilo virgiliano, lo que convirtió a Virgilio en una referencia constante en el Humanismo durante el Renacimiento. Elio Antonio de Nebrija, autor de la primera gramática castellana (1492) y profesor de la Universidad de Salamanca, fue también un gran aficionado a Virgilio. Quevedo y Lope de Vega, y todo hombre culto, veneraba al poeta de Mantua y aprendía de él el trato y cultivo de los grandes temas literarios. Hermann Broch escribió en honor al poeta *La muerte de Virgilio* (1945). En esta novela el autor vienés narra las últimas dieciocho horas de la vida del poeta Virgilio. Apenas posee intriga: sólo la de saber si Virgilio, antes de morir, destruirá o no la *Eneida*, pero es el pretexto para suscitar una larga reflexión sobre qué papel juega el poeta y la creación literaria en un tiempo de crisis. En esta larga reflexión, escrita en su mayor parte con técnica de psicorrelato, se da una fusión mítica de Broch con Virgilio.

ROMA
PICTURES
PRESENTA
LA
ENEIDA
ÉSTA ES LA HISTORIA DE PÍO ENEAS, HIJO DEVOTO, PADRE Y MARIDO EJEMPLAR.
¡PERO, VIRGILIO, EL PÚBLICO QUIERE ACCIÓN, VIOLENCIA, SANGRE. VAMOS, HOMBRE!
¡A LA ORDEN!
CUANDO LOS GRIEGOS CONQUISTAN TROYA, EL PRÍNCIPE ENEAS HUYE CON SU PADRE ANQUISES Y SU HIJO ASCANIO.
¿NO HAS HECHO NUNCA RÉGIMEN, PAPÁ?
ENEAS SALE EN BUSCA DE UNA TIERRA DONDE PODER FUNDAR SU CIUDAD. LA DIOSA JUNO LOS PERSIGUE.
ECHO DE MENOS A MAMÁ, PAPÁ.
LLEVAS YA REPITIÉNDOLO SEIS AÑOS, ASCANIO.
UNA TEMPESTAD DESVÍA LAS NAVES TROYANAS HACIA CARTAGO. LA REINA DIDO SE ENAMORA DE ENEAS.
QUÉDATE CONMIGO, CIELO.
NO, TENGO UNA MISIÓN QUE CUMPLIR.
ENEAS PARTE DE NUEVO HACIA ITALIA, DONDE LE LLAMA EL DESTINO.
¡MUERO DESESPERADA!
¡POR FIN UN POCO DE SANGRE!

ANTE LA COSTA DE ITALIA, EL TIMONEL PALINURO SE DUERME Y CAE AL MAR.
ZZZZ
LLEGA A NADO A LA COSTA, PERO LOS HABITANTES DE LA ZONA LO DESPEDAZAN.
LOS TROYANOS LLEGAN A LA REGIÓN DE LACIO. EL REY LATINO OFRECE A ENEAS LA MANO DE SU HIJA LAVINIA. AL EX PROMETIDO DE LAVINIA, TURNO, ESO LE SIENTA MUY MAL.
A ESTE EXTRANJERO LO MATO.
TURNO DECLARA LA GUERRA A ENEAS. SUS AMIGOS TROYANOS, EURIALO Y NISO, SE OFRECEN COMO VOLUNTARIOS PARA UNA MISIÓN IMPOSIBLE.
¡LISTOS!
LA INTRÉPIDA CAMILA MANDA LA CABALLERÍA DE TURNO HASTA EL FINAL.
¡AY!
LLEGA EL MOMENTO DEL DUELO FINAL.
¡HOY SOY ENEAS EL CRUEL!
ERA SU TURNO
¡AY!
ENEAS FUNDA LAS CIUDADES DE LAVINIUM, ASCANIO, ALBA LONGA Y SU TATATATATARANIETO RÓMULO, TRAS VARIAS HAZAÑAS, FUNDARÁ ROMA.
HAN VISTO: MEDITERRÁNEO ROJO SANGRE.
ESTE TÍTULO ESTÁ MUCHO MEJOR QUE LA ENEIDA

3.3 LUCANO (39 – 65 D.C.)

Nació en Córdoba el año 39 d.C., de la familia de los Séneca, nieto de Séneca el retórico y sobrino de Séneca el filósofo. Cuando aún no había cumplido un año su familia se trasladó a Roma. Allí recibió una educación esmerada, estudiando gramática, retórica y filosofía con los maestros más eminentes de Roma. Desde muy joven comenzó a causar admiración por sus declamaciones en griego y latín. Completó su formación en Grecia. A la vuelta, gracias a su talento y a la influencia de su tío, entró en el círculo de los amigos de Nerón, que enseguida lo colmó de honores nombrándolo cuestor y augur cuando apenas tenía veinte años. Pero parece que pronto los éxitos del poeta despertaron los celos y la envidia de Nerón. Su afecto se convirtió en odio, que no tardó en ser recíproco, y en el año 65 d.C. fue acusado, al igual que su tío Séneca, de haber tomado parte en la conjuración de Pisón contra el emperador. Éste le condenó a muerte y Lucano se abrió las venas.

Escribió un poema épico en 10 libros sobre la guerra civil entre César y Pompeyo, la *Pharsalia* ("Farsalia"), reemprendiendo la orientación dada por Nevio y Ennio a la epopeya histórica de tema romano. Su ruptura con la concepción tradicional de la épica se manifiesta sobre todo en su historicismo y su racionalismo. Muy bien documentado en el tema, analiza las causas de la guerra como historiador, participando además de la curiosidad científica de la época.

Lucano, en efecto, representa un retorno a la epopeya romana primitiva, de tema puramente patriótico, ya que sustituye el tema mítico y lejano por otro histórico, casi contemporáneo. Pretendía, sin duda,

continuar el poema hasta la muerte de César o hasta la victoria de sus partidarios en Filipos, pero su muerte prematura se lo impidió. En los seis primeros libros refleja la Roma de su tiempo y pasa revista a las fuerzas de ambos bandos, presentando a los principales jefes y relatando las operaciones militares que precedieron a la batalla de Farsalia, que describe en el libro VII. En los tres libros finales expone las consecuencias de la victoria de César: el asesinato de Pompeyo, los éxitos tardíos de Catón y el triunfo de César.

El poema, dotado de un racionalismo científico, a diferencia de la *Eneida*, excluye la intervención de los dioses en la contienda. También los presagios, los prodigios y la adivinación han perdido su carácter sobrenatural, con lo que se despoja a la epopeya de su carácter legendario y mitológico. A falta de tales elementos poéticos, Lucano echa mano de los atractivos políticos, glorificando la libertad y la austeridad republicanas y desmitificando a César, a quien presenta como a un déspota. En cambio, Pompeyo y Catón, sus rivales, aparecen como mártires de la libertad perdida, especialmente Catón, que está considerado como un personaje sobrehumano, símbolo de las antiguas virtudes romanas y del estoicismo militante que practicaba Lucano.

Tiene sentido de la historia, se documenta bien y traza un admirable cuadro de las causas sociales y morales que provocaron la contienda. Realmente es un historiador en verso. Es muy vivaz en las descripciones de la sed, el hambre o las serpientes venenosas, aunque utiliza los datos científicos más como poeta que como sabio: a veces no se corresponden con la realidad, como ocurre con los signos aterradores que aparecen en la víspera de la guerra civil, acumulados arbitrariamente por el poeta, ansioso de impresionar al lector.

Tenía una profunda formación retórica, de ahí que la ornamentación retórica impregne el poema entero. Ya Quintiliano decía que Lucano era un modelo más para los oradores que para los poetas. Plasma Lucano sus conocimientos retóricos en su inclinación hacia lo patético, lo trágico, lo misterioso y lo macabro. Pero, no cabe dudar de su genio poético. Sus pretendidos defectos se explican por lo temprano de su muerte. Ni Virgilio ni Horacio produjeron antes de los veinticinco años nada comparable a la obra de Lucano. Su mérito es aún mayor si pensamos que arranca de un plano humano y racional, sin apoyarse en un aparato divino y maravilloso que sirve de clima poético a la epopeya tradicional. Son características de su estilo las comparaciones grandiosas, las paradojas expresivas y la originalidad en el uso del epíteto.

Da mi basia mille,
deinde centum,
dein mille altera,
dein secunda centum,
deinde usque altera mille,
deinde centum.
Dame mil besos,
luego otros cien,
luego mil más,
y otra vez cien,
mil más después,
y aún otros cien.

4

LA LÍRICA LATINA (CATULO, HORACIO, OVIDIO)

> Amor odit inertes
>
> OVIDIO, *Ars amandi* 2, 229

Índice

4.1 Introducción 55
- 4.1.1 Concepto y género literario 55
- 4.1.2 Desarrollo del género literario en Roma 55
- 4.1.3 La elegía latina 57

4.2 Catulo (84? – 54? a.C) 59

4.3 Horacio (65 – 8 a.C.) 61

4.4 Ovidio (43 a.C. – 17 d.C.) 64

4.1 INTRODUCCIÓN

4.1.1 *Concepto y género literario*

El concepto de lírica y poesía lírica es diferente en el mundo clásico, griego y romano, y en el mundo moderno. Pero también existían diferencias en este concepto entre Grecia y Roma: así, la poesía lírica en Grecia era un término técnico que designaba a la poesía cantada con acompañamiento musical de la lira o instrumentos similares de cuerda. En la poesía lírica latina desaparece el canto y el acompañamiento musical y su nombre designaba a la poesía escrita en los mismos metros y estrofas que la poesía lírica griega.

En un sentido moderno del término (a partir del Romanticismo) la lírica es el tipo de poesía que expresa ideas y sentimientos personales del poeta, no vinculado a esquemas formales precisos y concretos; de hecho, existe también el concepto de prosa lírica, diferente tan sólo en la forma pero no en el contenido.

4.1.2 *Desarrollo del género literario en Roma*

Este género literario surge en Roma bastante tarde, cuando ya están plenamente desarrollados otros géneros literarios. Aunque no hay unanimidad, algunos autores sitúan al nacimiento de

la lírica como género independiente a finales del siglo II a.C., con el llamado círculo de Lutacio Catulo; otros creen que es Levio el iniciador de la misma; por último, otros piensan que la poesía como expresión de sentimientos subjetivos no aparece, en poemas exclusivamente líricos, hasta mediados del siglo I a.C.

El hecho es que la poesía lírica no aparece en Roma hasta casi dos siglos después de haberse escrito la primera obra literaria. Este fenómeno, debido a causas complejas y diversas, puede explicarse porque la lírica, dada su tradición alejandrina, no podía desempeñar funciones de interés común, como sí lo hicieron otros géneros literarios como el teatro o la oratoria, y porque los primeros poetas, debido principalmente a su status social y económico, no tenían libertad para escribir lo que querían y debían someterse a las exigencias de sus patrones o de la comunidad.

Para que surgiera y se desarrollara como género independiente tuvieron que producirse en Roma un conjunto de acontecimientos y cambios que pueden resumirse en los tres siguientes:

1. Cambio del status social y económico de los poetas.
2. Nueva concepción de las funciones de la poesía y de las relaciones del poeta con su público.
3. Existencia de grupos de lectores cultos con inquietudes poéticas y literarias.

De los orígenes de la lírica romana, en época preliteraria, conocemos algunos himnos de índole religiosa, cantos triunfales a los generales vencedores, canciones de cuna, de trabajo y de guerra. Pero de todo ello no tenemos más que referencias y pequeñísimos fragmentos.

El primer autor del que se tienen testimonios es Livio Andronico, que en el 207 a.C. compuso una canción procesional por encargo público para un coro de doncellas. También poseemos algunos epigramas eróticos y fragmentos poéticos de Levio, Porcio Lícino y algunos otros autores de fines del siglo II a.C. que presagian el grupo de los neotéricos[1] cuyo máximo representante será Catulo. A éstos los llamó así Cicerón[2] por la renovación que supusieron para la lírica romana. La mayoría de ellos proceden de la Galia Transpadana y su juventud coincide con la época de la dictadura de Sila. Como poetas se

1 El término griego *neoterikós* ("moderno") fue usado a menudo para describir la "escuela moderna" de poetas de Roma, imitando así a Cicerón. Los *poetae novi* o neotéricos eran un grupo de poetas jóvenes y sensibles de la generación posterior a Cicerón que compartían una actitud literaria en relación incluso con detalles estilísticos. Deseaban cambiar la poesía latina, pero el único de su pequeño número que queda casi entero es Catulo, mientras que de los demás nos quedan escasos restos. Fueron llamados así por un escritor más viejo a quien no gustaban, al menos algunos de ellos.

2 En el 50 a.C. Cicerón comienza una carta a Ático (*Att.* 7, 2, 1) con una referencia en broma a un manierismo de los *poetae novi*, el hexámetro espondaico.

caracterizan por el abandono del modelo de Ennio, al que sustituyen por los autores griegos alejandrinos, y por su técnica refinada y las formas líricas que ya encontramos escritores anteriores. Algunos autores son Helvio Cinna, Furio Bibáculo o Licinio Calvo, pero de ellos conservamos sólo referencias indirectas y algunos fragmentos.

No será hasta el siglo I a.C. cuando surjan los máximos representantes de la lírica latina, Horacio y Ovidio.

4.1.3 *La elegía latina*

Dentro de la poesía lírica latina podemos considerar a la elegía como un subgénero propio que cuenta con dos características fundamentales: su tema es siempre el amor y su forma el dístico elegíaco.

En cuanto a su temática se consideran poetas elegíacos a Tibulo, Propercio y Ovidio, por haber versificado su relación con sus amadas en varios libros: Propercio canta a Cintia y Tibulo a Delia y a Némesis, por lo que habitualmente se consideran el amor y la forma autobiográfica, subjetiva o personal, rasgos esenciales de la elegía latina. El caso de Ovidio es diferente porque no está claro si existió realmente su amada, a la que llama Corina, o si se trata de la mezcla de varias amantes o la construcción de una mujer ideal.

Por lo que se refiere a la forma hay que señalar que la elegía en la Antigüedad sólo se definió por el metro, el dístico elegíaco[3] (hexá-

---

Brundisium venimus VII Kal. Dec. usi tua felicitate navigandi; ita belle 'nobis flavit ab Epiro lenissimus Onchesmites'. hunc σπονδειάξουτα si cui voles τῶν νεωτέρων pro tuo vendito

Llegamos a Brindisi el 24 de noviembre, con tanto favor en el viaje como tú. 'Suavemente nos sopló desde el Epiro el Onquesmítico'. ¡Ea, vende este espondaico como tuyo a cualquiera de los neotéricos!

Más tarde, Cicerón (*Orat.* 161, en 46–45 a.C.) observaba que la supresión de la *s* final había sido en otro tiempo característica del habla refinada, pero que en su época parecía de alguna manera rústica (*subrusticum*). Por eso, los poetas nuevos la evitaban (*nunc fugiunt poetae novi*). Aproximadamente un año más tarde (*Tusc. disp.* 3, 45, en 45–44 a.C.) se refería otra vez a estos poetas mientras ponía por las nubes las virtudes de Ennio:

O poetam egregium! quamquam ab his cantoribus Euphorionis nunc contemnitur

¡Oh poeta excelso, aunque sea despreciado ahora por estos cantores de Eufo-rión!

3 El esquema métrico del dístico elegiaco sería el siguiente:

– ⏑⏑ | – ⏑⏑ | – ⏑⏑ | – ⏑⏑ | – ⏑ ⏑ | – ⏓
– ⏑⏑ – ⏑⏑ – | – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⏓

metro y pentámetro alternándose)[4] y no hubo ningún otro elemento distintivo constante en toda la historia de este subgénero.

Por otra parte, y a pesar de lo que mencionan los propios autores latinos, no está claro si sus predecesores en la literatura griega fueron los alejandrinos Calímaco y Filetas, de los que no se conserva ninguna composición de este tipo, o si recibieron influencias del epigrama erótico griego y del corpus de Teognis, perteneciente a la elegía arcaica griega, y de Mimnermo, a quien Propercio[5] cita como autor de elegía erótica subjetiva.

Además, aun aceptando que en los poetas alejandrinos lo autobiográfico se mezclara a veces con el mito, parece que a Roma no llegó la elegía amorosa subjetiva como un género plenamente desarrollado, ya que en la literatura griega no hay nada comparable a las colecciones de poemas de Tibulo, Propercio y Ovidio, con un retrato elaborado del poeta amante y su elevado número de temas repetidos, la mayoría con una historia literaria demostrable.

En la literatura latina los mismos poetas elegíacos[6] se consideran vinculados a la tradición de la poesía erótica de los *poetae novi* y men-

---

4 *Cf.* Diomedes, en *Grammatici Latini*, ed. H. Keil, Leipzig, 1857, vol. I, p. 484:
Elegia est carmen compositum hexametro versu pentametroque alternis in vicem positis ut

> divitias alius fulvo sive conserat auro
> et teneat culti iugera multa soli

quod genus carminis praecipue scripserunt apud Romanos Propertius et Tibullus et Gallus imitati Graecos Callimachum et Euphoriona.

5 *Cf.* Propercio 1, 9, 10-11:

> Plus in amore valet Mimnermi versus Homero:
> carmina mansuetus lenia quaerit amor.

6 *Cf.* Propercio 2, 34, 85 ss.:

> Haec quoque perfecto ludebat Iasone Varro,
> Varro Leucadiae maxima flamma suae;
> haec quoque lascivi cantarunt scripta Catulli,
> Lesbia quis ipsa notior est Helena;
> haec etiam docti confessa est pagina Calvi,
> cum caneret miserae funera Quintiliae.
> Et modo formosa quam multa Lycoride Gallus
> mortuus inferna vulnera lavit aqua!
> Cynthia quin etiam versu laudata Properti,
> hos inter si me ponere Fama volet.

cionan[7] también a Galo[8] como responsable de la completa creación del género en Roma.

Quintiliano[9] mencionará más tarde a estos cuatro poetas como representantes de la elegía latina.

Resumiendo, podemos decir que la historia de la elegía latina comienza en el siglo I a.C., cuando se desarrolló en Roma, por influencia griega, como vehículo expresivo de la poesía amorosa. Los romanos dieron a la elegía una nueva orientación al usarla en un ciclo de poemas cortos centrados en la relación del poeta con una sola amada. Casi todas las características distintivas de la elegía amorosa latina derivan de modelos griegos, pero el efecto final es el de algo completamente original.

4.2 CATULO (84? – 54? A.C)

Nació en Verona, estudió en Roma y allí pasó casi toda su vida, con excepción de algunas temporadas en su tierra natal. Mostró poco interés por los cargos oficiales y por el comercio: tenía lo suficiente para vivir del *otium*,[10] de la vida en sociedad y,

Vid. Apéndice E Un poema de Catulo

7 *Cf.* Ovidio, *Tristia* 4, 10, 53-54:

> Successor fuit hic (Tibulo) tibi, Galle, Propertius illi;
> quartus ab his serie temporis ipse fuit.

8 Cornelio Galo fue político además de poeta. Nació en el año 70 a.C., luchó con Octavio Augusto contra Marco Antonio, llegó a ser prefecto de Egipto y, no se sabe bien por qué, cayó en desgracia y se suicidó en el año 27 ó 26 a.C. Toda la producción poética de Galo consistió en la elegía, y así, esta supuesta conjunción, en sus cuatro libros de poemas, del dístico elegíaco con el tema de su amor, explica que generalmente haya sido considerado el fundador de la elegía amorosa subjetiva.

9 *Cf.* Quintiliano, *Institutio Oratoria* 10, 1, 93:
elegia quoque Graecos provocamus, cuius mihi tersus atque elegans maxime videtur auctor Tibullus. Sunt qui Propertium malint. Ovidius utroque lascivior sicut durior Gallus.

10 Los prácticos romanos otorgaron un carácter más popular al concepto de *otium*, alejándose del orden filosófico–político griego. Había un ocio privado y uno público –éste a su vez político– de descanso y placer –*pax*, *tranquillitas*– sobre un conjunto de actividades entre las que podían elegir. Y es que los pragmáticos romanos veían en el ocio de talante filosófico heredado de los griegos, sin utilidad alguna, algo a lo que filósofos como Cicerón tratarán de otorgar sobre todo una noción privada. Se trata así de un *otium* –ausencia de *negotium*– que se acerca ya a lo que nosotros entendemos por tiempo libre. Pero el abuso del mismo podía tomar una noción negativa de "pereza", como hará después en la transformación del latín a las lenguas romances en el castellano o el italiano.
Autores de la talla de Cicerón o Séneca trataron de hacer perdurar las connotaciones espirituales e intelectuales con que dotaron los griegos a su σχολή (*scholé*) y hablaron de dedicar el tiempo a estudiar las leyes, preparar discursos, escribir memorias o ensayar la retórica –*otium consumere in historia scribenda* (Cicerón, *De Oratore* 2, 13,

sobre todo, del arte de la poesía. Sus composiciones fechables datan de los años 60–55/54. En el año 57/56 sabemos que se halla en Bitinia para visitar la tumba de su hermano en la Tróade, y en el 54 fallecía a los treinta años de edad.

Su obra se compone de 116 poemas que podemos clasificar en tres bloques atendiendo a su contenido y precisando que están ordenados conforme a su naturaleza formal y estética y no según un orden cronológico: las composiciones breves de métrica variada, que él las llama "bagatelas" (*nugae*)[11]; las composiciones más largas y eruditas; y los epigramas en dísticos elegíacos. Toda la colección está dedicada a Cornelio Nepote.

En Catulo se concentra todo cuanto caracteriza a los neotéricos: poesía erótica, poemas de amistad, descripciones de la naturaleza, ideas políticas, sátiras privadas, epitalamios[12] y epilios.

Vid. supra el término epilio en la nota al pie de la página 41.

Es extraordinaria la libertad de los poemas cortos, tanto de los líricos como de los epigramas; igual que ocurre con el conjunto de sus canciones a Lesbia. Ésta era, en realidad, Clodia, esposa de Q. Cecilio Metelo, quien mantuvo con Catulo una larga y apasionada historia de amor–desamor conservada en parte importante de estos poemas.

Las composiciones más largas lo señalan como *poeta doctus*. Su modelo principal fue el alejandrino Calímaco. Son ejemplos de esto la pequeña epopeya sobre *Las bodas de Tetis y Peleo* que contiene descripciones magistrales como la del tapiz con la historia de Teseo y Ariadna y la del canto de las Parcas; o su versión de *La cabellera de Berenice*; o el poema que cuenta la leyenda de Atis. También el últi-

---

57)–; tareas a las que cabía dedicarse el buen ciudadano una vez retirado de la vida pública, lo que se dice un digno retiro –*in otium cum dignitate*. En este sentido destaca la obra filosófica del estoico Séneca, escrita una vez retirado y en la que alimenta el debate entre el hombre ocioso estudioso y su utilidad para con el estado y la posteridad.
De tal manera quedó impreso el talante griego del ocio en el latino, ese que afecta al espíritu y que resulta más bien de carácter privado pues, situado en las villas suburbanas, se aleja de los espectáculos y aglomeraciones de la plebe. Es algo que se refleja hoy en la tercera y cuarta definición de ocio por la Real Academia:

> 3. m. Diversión u ocupación reposada, especialmente en obras de ingenio, porque éstas se toman regularmente por descanso de otras tareas.
>
> 4. m. pl. Obras de ingenio que alguien forma en los ratos que le dejan libres sus principales ocupaciones.

11 Se trata de "esquelas alegres, bromas en las que descubre con toda intensidad su temible violencia satírica, galanterías a la vez sutiles, tiernas e imperceptiblemente burlonas. Roma no conocía aún ese arte de hacer algo de lo que no es nada." (*cf.* J. Bayet, *Literatura Latina*, p. 171).

12 El epitalamio en la poesía griega y latina es una canción de boda, cantada por jóvenes y doncellas a las puertas del dormitorio la noche de bodas.

mo de sus poemas largos, la elegía a Alio, de composición circular, es importante porque se considera el precursor de la elegía erótica subjetiva, una de las más típicas creaciones nuevas de la literatura romana.

Igualmente, desde el punto de vista de la forma poética, Catulo introduce en Roma la estrofa sáfica,[13] trasladando a la poesía romana la lírica eólica.[14] También introdujo una estrofa eólica en el himno a Diana y en el canto nupcial; pero será ya Horacio el que lleve a cabo la adaptación de la canción eólica a la métrica romana.

Fue muy conocido y estimado en su época; en la época de Augusto adquiere la categoría de clásico. Durante la Edad Media desaparece su rastro hasta que el Humanismo y el Renacimiento lo reencuentran. Lo leyeron, entre otros, Ronsard, Garcilaso y Montaigne, y lo definen como poeta tierno y erótico, de tono elegíaco. Ya en el siglo XVIII José Cadalso glosa el poema de la muerte del gorrión de Lesbia y Goethe se basa en él para sus *Elegías romanas*. En el siglo XIX Juan Valera o Menéndez y Pelayo se inspiran en los epitalamios para algunas de sus poesías. Y el siglo XX será, finalmente, el de las traducciones de la obra catuliana.

4.3 HORACIO (65 – 8 A.C.)

Después de Virgilio es el testigo más significativo del espíritu de la época de Augusto y, junto con aquel, el creador de su estructura poética. Nació en Venusia pero se trasladó a Roma

13 La estrofa sáfica estaba compuesta de tres endecasílabos y un pentasílabo (un adonio) y tenía la siguiente estructura:

– ⏑ – ∪ – ‿ – ∪ – ⏑
– ⏑ – ∪ – ‿ – ∪ – ⏑
– ⏑ – ∪ – ‿ – ∪ – ⏑
– ‿ – ⏑

14 Se denomina lírica eólica a los versos que emplearon Safo y Alceo en la mayoría de sus composiciones, y se le conoce con el nombre de eólica por el nombre de la patria de estos poetas, Eólide. También se encuentran estos versos en la poesía lírica de Anacreonte, Píndaro, Baquílides y la mayoría de los cantos corales de la tragedia. Estos versos no se analizan por pies ni por metros sino por *cola* de diversas categorías: un *colon* es una secuencia métrica de no más de doce sílabas en la que cabe reconocer un esquema recurrente. A veces un verso de una poesía consta de un solo *colon*, pero otras veces dos o tres *cola* se unen para formar un verso o una estrofa. Es característico de la poesía eólica que el número de sílabas de un determinado *colon* sea siempre igual; no se da la resolución (_ en ∪ ∪) ni la contracción (∪ ∪ en _). Algunos *cola* comienzan por dos sílabas que indistintamente pueden ser breves o largas (× ×), aunque rara vez son ambas breves. Esta característica se denomina 'base eolia'.

donde estudió en la escuela del famoso gramático Orbilio. De allí partió a Atenas para cursar filosofía. Se alistó como tribuno militar en el ejército de Bruto después de la muerte de César y participó en la batalla de Filipos. Después compró un puesto de secretario de la caja y archivo del Estado y, en esa época, comenzó a componer poesía. Virgilio y Vario lo recomendaron a Mecenas a cuyo círculo se incorporó. Augusto quiso nombrarlo secretario personal suyo, pero el poeta supo rechazar este compromiso sin herirle. Sin embargo, fue importante el encargo que le hizo con motivo de la fiesta secular del año 17 a.C. Murió el mismo año que Mecenas y fue enterrado junto a él en el monte Esquilino, en Roma.

Su obra es muy amplia: el primer libro de *Sermones* ("Sátiras") está fechado en el año 35; el segundo y los *Iambi* o *Epodos*[15] el 30; en el 23 publica tres libros de *Carmina* (llamadas también "Odas"); entre el 23 y el 20 compone el primer libro de las *Epistulae* ("Epístolas") y en torno al 15 el segundo; en el 17 el citado *Carmen saeculare* , por encargo de Augusto; entre el 17 y el 13 el cuarto libro de *Odas*; y, por último, a esta última época corresponde también la carta literaria a Augusto.

Los *Iambi* tienen su origen en la lírica griega arcaica. Su maestro fue Arquíloco de Paros; y Horacio los compondrá de acuerdo con su estilo y su espíritu. Recoge de los griegos el trímetro yámbico, pero no el ataque desenfrenado contra personajes de la vida pública; las pocas personas a las que ataca apenas tienen importancia (Mevio, un poetastro; la bruja Canidia,. . .). Así el género yámbico se convierte en manos de Horacio en algo muy personal. Los gramáticos dieron a la colección el nombre de *Epodos* porque en la mayoría de las composiciones un verso más breve sigue a otro más largo.

En sus *Sermones* entra en competencia con Lucilio, a quien pretende renovar. Pero estas obras pertenecen al género de la sátira y no vamos a profundizar en su análisis.

Sus cuatro libros de *Carmina* conquistan la primitiva lírica griega para la literatura romana. Recrea así la forma poética más excelsa e inaccesible de la poesía helénica: Píndaro, Baquílides, Anacreonte, Alceo y Safo. La métrica de su versificación es la eólica; para más de la mitad de sus poesías emplea las estrofas alcaica[16] o sáfica y, también

15 Un epodo es, métricamente hablando, la segunda línea, más breve, de un dístico, y, a partir de ahí, se aplica el nombre a poemas breves escritos en ese metro.

16 La estrofa alcaica estába compuesta de dos endecasílabos, un eneasílabo y un decasílabo alcaico y tenía la siguiente estructura:

⏑ – ∪ – ⏑ – ⏑ – ∪ ⏑
⏑ – ∪ – ⏑ – ⏑ – ∪ ⏑
⏑ – ∪ – ⏑ – ∪ – ⏑
– ⏑ – ⏑ – ∪ – ⏑

es una novedad, su atención severa a las cesuras.[17] Igualmente, tomó temas de Alceo o Píndaro (la mitología ocupa un lugar importante). Por supuesto, el orden de los poemas no es cronológico, sino que predomina el principio de la variación temática y métrica. Casi todos están dedicados a personalidades (Mecenas, sobre todo; Augusto, Virgilio,...) y los unifica su carácter pragmático: la esperanza de verse asociado a los nueve poetas líricos[18] que siguen el canon[19] griego. El libro IV de *Odas*, bastante posterior a los otros, nos muestra ya a un Horacio maduro y resignado. Celebra en él grandes acontecimientos políticos, muestra los desengaños del amor y ve próxima la llegada de la muerte.

Aunque sus *Epistolae* no pertenecen a este género literario, conviene aludir a la *Carta a los Pisones*, agregada al libro II de *Epístolas* y llamada también *Ars poetica*. Es un tratado de teoría literaria donde Horacio expone sus reflexiones sobre la composición poética.

El *Carmen saeculare* es un himno compuesto para ser cantado por un doble coro de niños y doncellas de las familias más nobles. Constituye una acción de gracias a los dioses por la *pax Augusta* y una súplica por su duración. Escrito en estrofas sáficas, muestra la total identificación del poeta con las ideas del emperador y es una muestra más de la perfección artística del poeta.

Por último, en su carta literaria a Augusto habla del papel de la poesía en el pasado y presente de Roma y con ello justifica sus propios esfuerzos.

Su influencia en la lírica ha sido notable. Ya en su época se estudiaba en las escuelas. Su imitación en el Medievo por parte de los cristianos se limita a lo formal. Fue citado con frecuencia desde el Humanismo y convertido en padre de la crítica literaria (junto con Aristóteles) gracias a su *Ars poetica*. Petrarca, Poliziano o Garcilaso incorporan en sus poemas pensamientos e ideas de este autor, y Fray Luis de León lo imitó con auténtica devoción. Hay esporádicos ecos de este autor en Antonio Machado y en autores del siglo XX como Fernando Pessoa, Gerardo Diego, Jorge Guillén o Luis Antonio de Villena.

---

17 La cesura ("corte") es el lugar del verso en el que se produce de forma regular un corte entre palabras que divide el verso en dos partes desiguales.

18 Los eruditos alejandrinos del siglo III a.C. elaboraron un canon de nueve famosos poetas líricos que incluía a Alcmán, Safo, Alceo, Estesícoro, Íbico, Anacreonte, Simónides, Píndaro y Baquílides.

19 Se utiliza el término canon para referirse a listas selectivas de autores griegos que databan de época antigua.

4.4 OVIDIO (43 A.C. – 17 D.C.)

Nació en Sulmona, pero marchó pronto a Roma, donde acudió a la escuela de retórica, y desde joven se sintió atraído por la poesía: a los 18 años recitaba ya en público sus poemas. Según la costumbre de la época, amplió su formación con algunos viajes y sobre todo con una larga estancia en Atenas. Abandonó pronto la carrera de funcionario entregándose por completo a la poesía y al placer de la vida culta. Se casó tres veces y, siendo ya un poeta celebrado, le llegó de Augusto en el año 8 d.C. la orden de destierro a Tomi (en la actual Rumanía). No nos es fácil saber las razones de este castigo: las hipótesis barajadas son la publicación de su *Ars amandi* y su complicidad en un escándalo que afectaba personalmente al emperador. Desde entonces se dedicó a suplicar un perdón que nunca llegó.

Su obra refleja el fin de la edad dorada de la literatura latina. Junto a la fluidez de su lenguaje y su versificación, su habilidad para superar las dificultades técnicas y su capacidad para tratar los temas tradicionales de forma asombrosa encontramos cierto abandono y monotonía en el tratamiento de ideas y motivos, agotando sus temas de manera absoluta, y poca seriedad y buen gusto en ocasiones.

Comenzó escribiendo elegías eróticas, *Amores* ("Amores"), a la manera de Tibulo y Propercio. En sus tres libros, agrupados en torno a su amada Corina, retórica y poesía fluyen y se fecundan recíprocamente. No es una amada real sino un prototipo convencional de mujer. Son en gran parte variaciones sobre motivos sencillos en los que el humor, la ironía, la burla y la parodia juegan un papel muy importante.

Las *Heroïdes* ("Heroidas"), de las que se conservan 15, elevan a la categoría de arte el ejercicio retórico. Se trata de cartas imaginarias de mujeres (y algunos hombres) a sus respectivos maridos o amantes ausentes. En ellas se afirma como conocedor de la psicología femenina.

Vid. la entrada Latin lover, *en el blog de Maite Jiménez* Grand Tour.

El *Ars amandi* ("El arte de amar"), en tres libros, es un poema didáctico paródico, a pesar de su forma elegíaca. Los dos primeros van dirigidos a los hombres, les enseñan cómo encontrar a la mujer, conquistarla y retener su amor; y el tercero a la mujer, a la que expone la forma de seducir al hombre. Obra pareja a ésta son su *Remedia amoris* ("Remedios de amor"), pues trata los procedimientos que tiene el

hombre, y por extensión la mujer, para liberarse y superar el amor. Para el público femenino compuso *Medicamina faciei femineae* ("Afeites del rostro femenino"), un poema sobre cosmética del que sólo nos han llegado 100 versos. Su relación con el libro III del *Ars amandi* es evidente.

Vid. la entrada Sombra aquí, sombra allá, *en el blog de Maite Jiménez* Grand Tour.

En el 3 d.C. publicó sus *Metamorphosis* ("Metamorfosis"), obra de difícil clasificación (problemática generalizada cuando se habla de Ovidio) en la que, en 15 libros, narra las principales leyendas mitológicas de transformaciones, desde el origen del mundo hasta la transformación de César en astro. La mayor parte de la crítica coincide en considerarla una obra épica, aunque naturalmente en antítesis con la épica comprometida de Virgilio; pero tampoco faltan quienes la reclaman para la poesía didáctica o incluso para la elegía. Los versos finales ponen de manifiesto que para Ovidio ésta era su obra maestra.

Los *Fasti* ("Fastos") son un ciclo de elegías de tipo calimáquico. Trataba en ellos de exponer la secuencia de fiestas romanas que el calendario de todo el año brindaba, con las costumbres y leyendas relacionadas con ellas; pero en realidad no llegó a terminar más que la mitad de su proyecto. Parece tomar esta materia más como puro objeto de narración, pues trata el tema con aire más festivo que religioso.

Ya desde el destierro escribió Ovidio las *Tristia* ("Tristezas") y las *Epistulae ex Ponto* ("Cartas desde el Ponto"). La elegía subjetiva se convierte aquí en instrumento de comunicación meramente personal. En general, se deja notar el decaimiento de su fuerza poética y artística, la mayoría de sus poemas fatigan por su tono quejumbroso y deprimen por la autohumillación en su desdicha.

Escribió también la elegía *Ibis*, que pertenece al género de las *dirae*, poema de imprecaciones al estilo alejandrino.[20] Y, aunque se duda de su autenticidad, nos han quedado 130 versos de un poema didáctico sobre peces y pesca, *Halieutica*, que no llegó a concluir.

Sus contemporáneos y la posteridad han tratado a Ovidio muy benignamente. Su poesía llegó a la calle, como testimonian las paredes de Pompeya. En la Edad Media fue tal su influjo lingüístico, temático y literario, que se ha llegado a hablar de *aetas ovidiana* para los siglos XII–XIII. El *Libro del Buen Amor* es un ejemplo de ello. También fue un poeta favorito del Humanismo y del Renacimiento. Y desde entonces conoce la literatura una dirección "ovídica" paralela a la "virgiliana": Boccaccio, Ariosto, Tasso, Camoens, Shakespeare.

20 Este poema, una auténtica invectiva, se encuadra dentro del círculo de la poesía de maldición, de las *dirae* latinas o las *Arai* helenísticas, y presenta no pocos puntos de encuentro con el género satírico. Ovidio pudo así cultivar un género de amplia tradición no sólo en la lírica griega (Arquíloco, Hiponacte, Calímaco) sino también en la latina (Lucilio u Horacio).
Este subgénero literario estaba relacionado con el rito mágico de la *defixio*, en el que el celebrante invocaba desgracias para su enemigo. En su origen se trataba de escribir el nombre del *devotus* en una tablilla de plomo, acompañado de las desgracias de las que se le quería hacer víctima, que recibían el nombre de *devotiones*.

MENSIS·IANVARIVS·DIES·XXXI

I	KALENDIS	A	K·IAN·F	AESCVLAPIVS IANVS·DIES
II	ADVENTVS	B	F	IOVIS
III	ANTE DIEM NONAS	C	C	COMPITALIA
IV	ANTE DIEM NONAS	D	C	
V	NONIS	E	NON·F	VICA·POTA
VI	ANTE DIEM IDVS	F	F	
VII	ANTE DIEM IDVS	G	C	
VIII	ANTE DIEM IDVS	H	C	IVSTITIAE
IX	ANTE DIEM IDVS	A	AGON·NP	AGONALIA·IANI
X	ANTE DIEM IDVS	B	C	
XI	ANTE DIEM IDVS	C	CAR·NP	CARMENTALIA IVTVRNALIA
XII	ANTE DIEM IDVS	D	C	
XIII	IDIBVS	E	EIDVS·NP	
XIV	ANTE DIEM XVII KAL. FEBR.	F	EN	
XV	ANTE DIEM XVII KAL. FEBR.	G	CAR·NP	CARMENTALIA
XVI	ANTE DIEM XVII KAL. FEBR.	H	C	CONCORDIA
XVII	ANTE DIEM XVI KAL. FEBR.	A	C	
XVIII	ANTE DIEM XV KAL. FEBR.	B	C	
XIX	ANTE DIEM XIV KAL. FEBR.	C	C	FORNACALIA
XX	ANTE DIEM XIII KAL. FEBR.	D	C	
XXI	ANTE DIEM XII KAL. FEBR.	E	C	
XXII	ANTE DIEM XI KAL. FEBR.	F	C	
XXIII	ANTE DIEM X KAL. FEBR.	G	C	SOL·AQVARIO
XXIV	ANTE DIEM IX KAL. FEBR.	H	C	PAGANALIA
XXV	ANTE DIEM VIII KAL. FEBR.	A	C	PAGANALIA
XXVI	ANTE DIEM VII KAL. FEBR.	B	C	PAGANALIA
XXVII	ANTE DIEM VI KAL. FEBR.	C	C	
XXVIII	ANTE DIEM V KAL. FEBR.	D	C	
XXIX	ANTE DIEM IV KAL. FEBR.	E	C	
XXX	ANTE DIEM III KAL. FEBR.	F	C	ARA·PACIS·AVGVSTAE·PAX
XXXI	PRIDIE KALENDAS FEBRVARIAS	G	C	PENATIS

MENSIS·FEBRVARIVS·DIES·XXVIII

I	KALENDIS	H	K·FEB·N	IVNO·SOSPITA·MAT·REG
II	ADVENTVS	A	N	
III	ANTE DIEM NONAS	B	N	
IV	ANTE DIEM NONAS	C	N	
V	NONIS	D	NON·N	AVGVSTVS·PATER·PATRIAE
VI	ANTE DIEM IDVS	E	N	
VII	ANTE DIEM IDVS	F	N	SELENIA
VIII	ANTE DIEM IDVS	G	N	
IX	ANTE DIEM IDVS	H	N	
X	ANTE DIEM IDVS	A	N	FORNACALIA
XI	ANTE DIEM IDVS	B	N	
XII	ANTE DIEM IDVS	C	N	
XIII	IDIBVS	D	EIDVS·NP	FAVNVS PARENTALIA
XIV	ANTE DIEM XVII KAL. MART.	E	N	PARENTALIA PVRGATIONIS
XV	ANTE DIEM XVII KAL. MART.	F	LVPER·NP	LVPERCALIA PARENTALIA
XVI	ANTE DIEM XVII KAL. MART.	G	EN	PARENTALIA
XVII	ANTE DIEM XVI KAL. MART.	H	QVIR·NP	QVIRINALIA PARENTALIA
XVIII	ANTE DIEM XV KAL. MART.	A	C	PARENTALIA
XIX	ANTE DIEM XIV KAL. MART.	B	C	IOVIS·SUMMANI MVTAE PARENTALIA
XX	ANTE DIEM XIII KAL. MART.	C	C	PARENTALIA SOL·PISCIBVS
XXI	ANTE DIEM XII KAL. MART.	D	FERA·F	FERALIA PARENTALIA
XXII	ANTE DIEM XI KAL. MART.	E	C	CARISTIA
XXIII	ANTE DIEM X KAL. MART.	F	TERM·NP	TERMINALIA
XXIV	ANTE DIEM IX KAL. MART.	G	REGIF·N	REGIFVGIVM
XXV	ANTE DIEM VIII KAL. MART.	H	C	
XXVI	ANTE DIEM VII KAL. MART.	A	EN	
XXVII	ANTE DIEM VI KAL. MART.	B	EQVIR·NP	EQVIRRIS
XXVIII	ANTE DIEM V KAL. MART.	C	C	

MENSIS·MARTIVS·DIES·XXXI

I	KALENDIS	D	K·MAR·NP	ANCILIA MATRONALIA PROCESSIO·SALIORVM
II	ADVENTVS	E	F	
III	ANTE DIEM NONAS	F	C	
IV	ANTE DIEM NONAS	G	C	
V	NONIS	H	C	ECATIS ISIDIS·NAVIGIVM
VI	ANTE DIEM IDVS	A	C	VESTIAE
VII	NONIS	B	NON·F	
VIII	ANTE DIEM IDVS	C	F	
IX	ANTE DIEM IDVS	D	C	PROCESSIO·SALIORVM
X	ANTE DIEM IDVS	E	C	
XI	ANTE DIEM IDVS	F	C	
XII	ANTE DIEM IDVS	G	C	
XIII	ANTE DIEM IDVS	H	EN	
XIV	ANTE DIEM XVII KAL. APR.	A	EQVIR·NP	EQVIRRIS MAMVRALIA ANNA·PERENNA ATTIS·CANNA·INTRAT
XV	IDIBVS	B	EIDVS·NP	
XVI	ANTE DIEM XVI KAL. APR.	C	F	
XVII	ANTE DIEM XV KAL. APR.	D	LIBER·NP	AGONALIA·MARTIS LIBERALIA SOL·ARIETE
XVIII	ANTE DIEM XIV KAL. APR.	E	C	
XIX	ANTE DIEM XIII KAL. APR.	F	QVIN·NP	ARMILVSTRIVM QVINQVATRVS·MAIORES
XX	ANTE DIEM XII KAL. APR.	G	C	QVINQVATRVS AEQVINOCTIVM
XXI	ANTE DIEM XI KAL. APR.	H	C	PELVSIA QVINQVATRVS
XXII	ANTE DIEM X KAL. APR.	A	F	HILARIA·ARBOR·INTRAT QVINQVATRVS
XXIII	ANTE DIEM IX KAL. APR.	B	TVBIL·NP	HILARIA QVINQVATRVS PROC·SAL TVBILVSTRIVM
XXIV	ANTE DIEM VIII KAL. APR.	C	Q·R·C·F	F HILARIA·SANGVEM
XXV	ANTE DIEM VII KAL. APR.	D	C	HILARIA·ADONIE
XXVI	ANTE DIEM VI KAL. APR.	E	C	HILARIA·REQVIETIO
XXVII	ANTE DIEM V KAL. APR.	F	C	HILARIA·LAVATIO
XXVIII	ANTE DIEM IV KAL. APR.	G	C	
XXIX	ANTE DIEM III KAL. APR.	H	C	
XXX	PRIDIE KALENDAS APRILES	A	C	SALVS·PVBLICA·CONCORDIA·PAX
XXXI	KALENDIS APRILIBVS	B	C	LVNAE

MENSIS·APRILIS·DIES·XXX

I	KALENDIS	C	K·APR·F	FORTVNA·VIRILIS VENVS·VERTICORDIA
II	ANTE DIEM NONAS	D	F	LVDI·F
III	ANTE DIEM NONAS	E	C	
IV	ANTE DIEM NONAS	F	C	LVDI·MEGALENSES MAGNA·MATER
V	NONIS	G	NON·F	FORTVNA·PVBBLICA LVDI·M
VI	ANTE DIEM VIII IDVS	H	N	DIANAE MAGNA·MATEE LVDI·M MAGNA·MATER
VII	ANTE DIEM VIII IDVS	A	N	APOLLINAE LVDI·M MAGNA·MATER
VIII	ANTE DIEM VII IDVS	B	N	LVDI·M MAGNA·MATER
IX	ANTE DIEM VI IDVS	C	N	LVDI·M MAGNA·MATER
X	ANTE DIEM V IDVS	D	N	LVDI·M MAGNA·MATER
XI	ANTE DIEM IV IDVS	E	N	TEMPLVM·MAGNAE·MATRIS
XII	ANTE DIEM III IDVS	F	N	LVDI·CERIALES
XIII	IDIBVS	G	EIDVS·NP	IOVI·VICTOR LVDI·C
XIV	ANTE DIEM XIX KAL. MAI.	H	N	LVDI·C
XV	ANTE DIEM XVIII KAL. MAI.	A	FORDI·NP	FORDICIDIA LVDI·C
XVI	ANTE DIEM XVII KAL. MAI.	B	N	LVDI·C
XVII	ANTE DIEM XVI KAL. MAI.	C	N	LVDI·C
XVIII	ANTE DIEM XV KAL. MAI.	D	N	LVDI·C SOL·TAVRO
XIX	ANTE DIEM XIV KAL. MAI.	E	CERIA·NP	CERIALIA CERERIS·LIBERO·LIBERA
XX	ANTE DIEM XIII KAL. MAI.	F	N	LVDI·C
XXI	ANTE DIEM XII KAL. MAI.	G	PARIL·NP	PARILIA ROMA·CONDITA
XXII	ANTE DIEM XI KAL. MAI.	H	N	
XXIII	ANTE DIEM X KAL. MAI.	A	VINAL·F	VINALIA VENVS·ERICINA
XXIV	ANTE DIEM IX KAL. MAI.	B	C	
XXV	ANTE DIEM VIII KAL. MAI.	C	ROBIG·NP	ROBIGALIA SERAPIA
XXVI	ANTE DIEM VII KAL. MAI.	D	C	
XXVII	ANTE DIEM VI KAL. MAI.	E	C	
XXVIII	ANTE DIEM V KAL. MAI.	F	C	LVDI·FLORALES
XXIX	ANTE DIEM IV KAL. MAI.	G	C	LVDI·F
XXX	PRIDIE KALENDAS MAIAS	H	C	LVDI·F

MENSIS·MAIVS·DIES·XXXI

I	KALENDIS	A	K·MAI·F	BONA·DEA LARALIA LVDI·FLORALES MAIAE
II	ANTE DIEM NONAS	B	F	LVDI·F
III	ANTE DIEM NONAS	C	C	FLORA LVDI·F
IV	ANTE DIEM NONAS	D	C	
V	ANTE DIEM NONAS	E	C	
VI	ANTE DIEM NONAS	F	C	
VII	NONIS	G	NON·F	
VIII	ANTE DIEM VIII IDVS	H	F	
IX	ANTE DIEM VIII IDVS	A	LEM·N	LEMVRALIA
X	ANTE DIEM VIII IDVS	B	C	
XI	ANTE DIEM VII IDVS	C	LEM·N	LEMVRALIA
XII	ANTE DIEM VI IDVS	D	C	LVDI·MARTIALICI MARS·VTOR
XIII	ANTE DIEM V IDVS	E	LEM·N	LEMVRALIA
XIV	ANTE DIEM IV IDVS	F	C	ARGEI
XV	IDIBVS	G	EIDVS·NP	ASTRAE MERCVRALIA
XVI	ANTE DIEM XVII KAL. IVN.	H	F	
XVII	ANTE DIEM XVI KAL. IVN.	A	C	DEA·DIA
XVIII	ANTE DIEM XV KAL. IVN.	B	C	
XIX	ANTE DIEM XIV KAL. IVN.	C	C	ZENZIARIVS
XX	ANTE DIEM XIII KAL. IVN.	D	C	SOL·GEMINI
XXI	ANTE DIEM XII KAL. IVN.	E	AGON·NP	AGONALIA·VEDIOVIS
XXII	ANTE DIEM XI KAL. IVN.	F	NF	
XXIII	ANTE DIEM X KAL. IVN.	G	TVBIL·NP	FAERIE·VOLCANIS MACELLVM·ROSA·SVMAT
XXIV	ANTE DIEM IX KAL. IVN.	H	Q·R·C·F	F TVBILVSTRIVM
XXV	ANTE DIEM VIII KAL. IVN.	A	C	FORTUNA·P·R·Q
XXVI	ANTE DIEM VII KAL. IVN.	B	C	
XXVII	ANTE DIEM VI KAL. IVN.	C	C	AMBARVALIA
XXVIII	ANTE DIEM V KAL. IVN.	D	C	
XXIX	ANTE DIEM IV KAL. IVN.	E	C	AMBARVALIA
XXX	ANTE DIEM III KAL. IVN.	F	C	AMBARVALIA
XXXI	PRIDIE KALENDAS IVNIAS	G	C	

MENSIS·IVNIVS·DIES·XXX

I	KALENDIS	H	K·IVN·N	CARNARIA IVNO·MONETA MARS
II	ADVENTVS	A	F	
III	ANTE DIEM NONAS	B	C	BELLONA TEMPESTAS
IV	ANTE DIEM NONAS	C	C	HERCVLES·MAGNVS·CVSTOS
V	NONIS	D	NON·N	SEMO·SANCVS
VI	ANTE DIEM VIII IDVS	E	N	
VII	ANTE DIEM VIII IDVS	F	N	LIDI·PISCATORII
VIII	ANTE DIEM VII IDVS	G	N	MENS
IX	ANTE DIEM VI IDVS	H	VEST·N	VESTALIA
X	ANTE DIEM V IDVS	A	N	VESTALIA
XI	ANTE DIEM IV IDVS	B	MATR·N	FORTVNA MATRI·MATVTA·MATRALIA
XII	ANTE DIEM III IDVS	C	N	VESTALIA VESTALIA
XIII	IDIBVS	D	EIDVS·NP	IVPITER·INVICTIS QVINQVATRVS·MINORES
XIV	ANTE DIEM XVIII KAL. QVINT.	E	N	QVINQ VESTALIA
XV	ANTE DIEM XVII KAL. QVINT.	F	Q·ST·D·F	QVINQVATRVS VESTALIA SOL·CANCRO
XVI	ANTE DIEM XVI KAL. QVINT.	G	C	
XVII	ANTE DIEM XV KAL. QVINT.	H	C	
XVIII	ANTE DIEM XIV KAL. QVINT.	A	C	
XIX	ANTE DIEM XIII KAL. QVINT.	B	C	MINERVAE
XX	ANTE DIEM XII KAL. QVINT.	C	C	
XXI	ANTE DIEM XI KAL. QVINT.	D	C	CARDEAS SOLSTITIVM
XXII	ANTE DIEM X KAL. QVINT.	E	C	
XXIII	ANTE DIEM IX KAL. QVINT.	F	C	
XXIV	ANTE DIEM VIII KAL. QVINT.	G	C	FORS·FORTVNA
XXV	ANTE DIEM VII KAL. QVINT.	H	C	LVDI·TAVRII
XXVI	ANTE DIEM VI KAL. QVINT.	A	C	LVDI·T
XXVII	ANTE DIEM V KAL. QVINT.	B	C	AEDES·LARARIVM T·IOVIS·STATORI
XXVIII	ANTE DIEM IV KAL. QVINT.	C	C	LVDI·T
XXIX	ANTE DIEM III KAL. QVINT.	D	C	
XXX	PRIDIE KALENDAS QVINTILES	E	C	T·QVIRINI

MENSIS·IVLIVS·DIES·XXXI

I	KALENDIS	F	K·IVL·N	IVNO·FELICITAS
II	ADVENTVS	G	N	
III	ANTE DIEM NONAS	H	N	
IV	ANTE DIEM NONAS	A	N	
V	NONIS	B	POPLI·NP	POPLIFVGIA
VI	ANTE DIEM VIII IDVS	C	N	LVDI·APOLLINARES T·FORTVNA·MVLIEBRIS
VII	NONIS	D	NON·N	LVDI·A NONE·CAPROTINE
VIII	ANTE DIEM VIII IDVS	E	N	LVDI·A VITVLATIO
IX	ANTE DIEM VII IDVS	F	N	LVDI·A VITVLATIO
X	ANTE DIEM VI IDVS	G	C	LVDI·A
XI	ANTE DIEM V IDVS	H	C	LVDI·A
XII	ANTE DIEM IV IDVS	A	C	LVDI·A
XIII	ANTE DIEM III IDVS	B	C	APOLLO LVDI·A
XIV	ANTE DIEM II IDVS	C	C	
XV	IDIBVS	D	EIDVS·NP	CASTOR·POLLVX HONOR·VIRTVS
XVI	ANTE DIEM XVII KAL. AVG.	E	C	
XVII	ANTE DIEM XVI KAL. AVG.	F	F	SOL·LEONE
XVIII	ANTE DIEM XV KAL. AVG.	G	C	
XIX	ANTE DIEM XIV KAL. AVG.	H	LVCAR·NP	LVCARIA
XX	ANTE DIEM XIII KAL. AVG.	A	C	
XXI	ANTE DIEM XII KAL. AVG.	B	LVCAR·NP	LVCARIA
XXII	ANTE DIEM XI KAL. AVG.	C	C	
XXIII	ANTE DIEM X KAL. AVG.	D	NEPT·NP	NEPTVNALIA
XXIV	ANTE DIEM IX KAL. AVG.	E	N	
XXV	ANTE DIEM VIII KAL. AVG.	F	FVR·NP	FVRRINALIA
XXVI	ANTE DIEM VII KAL. AVG.	G	C	
XXVII	ANTE DIEM VI KAL. AVG.	H	C	
XXVIII	ANTE DIEM V KAL. AVG.	A	C	
XXIX	ANTE DIEM IV KAL. AVG.	B	C	
XXX	ANTE DIEM III KAL. AVG.	C	C	
XXXI	PRIDIE KALENDAS AVGVSTAS	D	C	

MENSIS·AVGVSTVS·DIES·XXXI

I	KALENDIS	E	K·AVG·F	MARS·VLTOR SPES
II	ANTE DIEM NONAS	F	F	
III	ANTE DIEM NONAS	G	C	
IV	ANTE DIEM NONAS	H	C	
V	NONIS	A	NON·N	SALVS
VI	ANTE DIEM VIII IDVS	B	F	
VII	ANTE DIEM VIII IDVS	C	C	
VIII	ANTE DIEM VII IDVS	D	C	
IX	ANTE DIEM VI IDVS	E	C	SOL·INDIGES
X	ANTE DIEM V IDVS	F	C	
XI	ANTE DIEM IV IDVS	G	C	
XII	ANTE DIEM III IDVS	H	C	LVCHNAPSIA T·HERCVLES·INVICTVS T·HERMES·INV
XIII	IDIBVS	A	EIDVS·NP	T·CAS·POL T·HON·VIRT·FELIC
XIV	ANTE DIEM XVIII KAL. SEPT.	B	F	T·DIANA T·VENVS·VICTRIX
XV	ANTE DIEM XVII KAL. SEPT.	C	C	T·FLORA T·HERCVLES·VICTOR
XVI	ANTE DIEM XVI KAL. SEPT.	D	C	VERTVMNALIA
XVII	ANTE DIEM XV KAL. SEPT.	E	PORT·NP	LANVS PORTVNALIA SOL·VIRGINE
XVIII	ANTE DIEM XIV KAL. SEPT.	F	C	TIBERINALIA
XIX	ANTE DIEM XIII KAL. SEPT.	G	VINAL·F	VINALIA·RVSTICA VENVS
XX	ANTE DIEM XII KAL. SEPT.	H	C	VINALIA·R
XXI	ANTE DIEM XI KAL. SEPT.	A	CONS·NP	CONSVALIA
XXII	ANTE DIEM X KAL. SEPT.	B	C	
XXIII	ANTE DIEM IX KAL. SEPT.	C	VOLK·NP	VOLCANALIA
XXIV	ANTE DIEM VIII KAL. SEPT.	D	N	MVNDVS·PATET
XXV	ANTE DIEM VII KAL. SEPT.	E	OPIC·NP	OPI·CONSIVA
XXVI	ANTE DIEM VI KAL. SEPT.	F	C	
XXVII	ANTE DIEM V KAL. SEPT.	G	VOLT·NP	VOLTVRNALIA
XXVIII	ANTE DIEM IV KAL. SEPT.	H	C	ARA·VITTORIA
XXIX	ANTE DIEM III KAL. SEPT.	A	C	
XXX	PRIDIE KALENDAS SEPTEMBRES	B	C	
XXXI	KALENDIS SEPTEMBRIBVS	C	C	

MENSIS·SEPTEMBER·DIES·XXX

I	KALENDIS	D	K·SEP·F	
II	ANTE DIEM NONAS	E	F	
III	ANTE DIEM NONAS	F	C	
IV	ANTE DIEM NONAS	G	C	LVDI·ROMANI
V	NONIS	H	NON·F	LVDI·R MAMMES·VINDEMIA
VI	ANTE DIEM VIII IDVS	A	F	LVDI·R
VII	ANTE DIEM VIII IDVS	B	C	LVDI·R
VIII	ANTE DIEM VII IDVS	C	C	LVDI·R
IX	ANTE DIEM VI IDVS	D	C	LVDI·R
X	ANTE DIEM V IDVS	E	C	LVDI·R
XI	ANTE DIEM IV IDVS	F	C	LVDI·R
XII	ANTE DIEM III IDVS	G	C	LVDI·R
XIII	IDIBVS	H	EIDVS·NP	EPVLVM·IOVIS LVDI·R
XIV	ANTE DIEM XVIII KAL. OCT.	A	F	LVDI·R T·IOVI·OPTIMI·MAXIMI
XV	ANTE DIEM XVII KAL. OCT.	B	C	LVDI·R
XVI	ANTE DIEM XVI KAL. OCT.	C	C	LVDI·R
XVII	ANTE DIEM XV KAL. OCT.	D	C	LVDI·R
XVIII	ANTE DIEM XIV KAL. OCT.	E	C	LVDI·R
XIX	ANTE DIEM XIII KAL. OCT.	F	C	LVDI·R
XX	ANTE DIEM XII KAL. OCT.	G	C	SOL·LIBRA
XXI	ANTE DIEM XI KAL. OCT.	H	C	
XXII	ANTE DIEM X KAL. OCT.	A	C	AEQVINOCTIVM
XXIII	ANTE DIEM IX KAL. OCT.	B	C	T·APOLLINIS·CAMP·MART
XXIV	ANTE DIEM VIII KAL. OCT.	C	C	
XXV	ANTE DIEM VII KAL. OCT.	D	C	
XXVI	ANTE DIEM VI KAL. OCT.	E	C	VENVS·GENETRIX
XXVII	ANTE DIEM V KAL. OCT.	F	C	FORTVNA·REDVCE
XXVIII	ANTE DIEM IV KAL. OCT.	G	C	
XXIX	ANTE DIEM III KAL. OCT.	H	C	
XXX	PRIDIE KALENDAS OCTOBRES	A	C	

MENSIS·OCTOBER·DIES·XXXI

I	KALENDIS	B	K·OCT·N	FIDES·HONOR TIGILLVM·SORORIVM
II	ANTE DIEM NONAS	C	F	
III	ANTE DIEM NONAS	D	C	
IV	ANTE DIEM NONAS	E	C	IEVINIVM·CERERIS
V	ANTE DIEM NONAS	F	C	MVNDVS·PATET
VI	ANTE DIEM NONAS	G	C	
VII	NONIS	H	NON·N	
VIII	ANTE DIEM VIII IDVS	A	C	
IX	ANTE DIEM VIII IDVS	B	C	FELICITAS T·APOLLINIS·PALATINI
X	ANTE DIEM VII IDVS	C	C	
XI	ANTE DIEM VI IDVS	D	MEDI·NP	MEDITRINALIA
XII	ANTE DIEM V IDVS	E	C	AVGVSTALIA
XIII	ANTE DIEM IV IDVS	F	FONT·NP	FONTINALIA
XIV	ANTE DIEM III IDVS	G	EN	
XV	IDIBVS	H	EIDVS·NP	OCTOBER·EQVVS
XVI	ANTE DIEM XVII KAL. NOV.	A	F	
XVII	ANTE DIEM XVI KAL. NOV.	B	C	
XVIII	ANTE DIEM XV KAL. NOV.	C	C	
XIX	ANTE DIEM XIV KAL. NOV.	D	ARMI·NP	ARMILVSTRIVM
XX	ANTE DIEM XIII KAL. NOV.	E	C	SOL·SCORPIO
XXI	ANTE DIEM XII KAL. NOV.	F	C	
XXII	ANTE DIEM XI KAL. NOV.	G	C	
XXIII	ANTE DIEM X KAL. NOV.	H	C	LIBERAE·LIBERIS
XXIV	ANTE DIEM IX KAL. NOV.	A	C	
XXV	ANTE DIEM VIII KAL. NOV.	B	C	
XXVI	ANTE DIEM VII KAL. NOV.	C	C	
XXVII	ANTE DIEM VI KAL. NOV.	D	C	
XXVIII	ANTE DIEM V KAL. NOV.	E	C	ISIA
XXIX	ANTE DIEM IV KAL. NOV.	F	C	ISIA VERTVMNI
XXX	ANTE DIEM III KAL. NOV.	G	C	ISIA
XXXI	PRIDIE KALENDAS NOVEMBRES	H	C	ISIA

MENSIS·NOVEMBER·DIES·XXX

I	KALENDIS	A	K·NOV·F	ISIA
II	ANTE DIEM NONAS	B	F	EPONAE ISIA
III	ANTE DIEM NONAS	C	C	ISIA
IV	ANTE DIEM NONAS	D	C	LVDI·PLEBEI
V	NONIS	E	NON·N	LVDI·P
VI	ANTE DIEM VIII IDVS	F	F	LVDI·P
VII	ANTE DIEM VIII IDVS	G	C	LVDI·P
VIII	ANTE DIEM VII IDVS	H	C	LVDI·P MVNDVS·PATET·MANIA
IX	ANTE DIEM VI IDVS	A	C	LVDI·P
X	ANTE DIEM V IDVS	B	C	LVDI·P
XI	ANTE DIEM IV IDVS	C	C	LVDI·P
XII	ANTE DIEM III IDVS	D	C	F LVDI·P
XIII	IDIBVS	E	EIDVS·NP	EPVLVM·IOVIS FERONIA
XIV	ANTE DIEM XVIII KAL. DEC.	F	F	LVDI·P T·FORT·PRIM·COLLE
XV	ANTE DIEM XVII KAL. DEC.	G	C	F LVDI·P T·PIETATIS
XVI	ANTE DIEM XVI KAL. DEC.	H	C	LVDI·P
XVII	ANTE DIEM XV KAL. DEC.	A	C	LVDI·P
XVIII	ANTE DIEM XIV KAL. DEC.	B	C	MERCATVS
XIX	ANTE DIEM XIII KAL. DEC.	C	C	MERCATVS SOL·SAGITTARIC
XX	ANTE DIEM XII KAL. DEC.	D	C	LECTISTERNIA·CIBELE MERCATVS
XXI	ANTE DIEM XI KAL. DEC.	E	C	
XXII	ANTE DIEM X KAL. DEC.	F	C	PLVTONIS·PROSERPINAE
XXIII	ANTE DIEM IX KAL. DEC.	G	C	
XXIV	ANTE DIEM VIII KAL. DEC.	H	C	
XXV	ANTE DIEM VII KAL. DEC.	A	C	
XXVI	ANTE DIEM VI KAL. DEC.	B	C	
XXVII	ANTE DIEM V KAL. DEC.	C	C	
XXVIII	ANTE DIEM IV KAL. DEC.	D	C	
XXIX	ANTE DIEM III KAL. DEC.	E	C	
XXX	PRIDIE KALENDAS DECEMBRES	F	C	DIANAE

MENSIS·DECEMBER·DIES·XXXI

I	KALENDIS	G	K·DEC·N	NEPTVNVS PIETAS
II	ANTE DIEM NONAS	H	N	
III	ANTE DIEM NONAS	A	N	BONA·DEA
IV	ANTE DIEM NONAS	B	C	
V	NONIS	C	NON·N	FAVNALIA·RVSTICA
VI	ANTE DIEM VIII IDVS	D	F	FAVNALIA·R
VII	ANTE DIEM VIII IDVS	E	C	FAVNALIA·R
VIII	ANTE DIEM VII IDVS	F	C	FAVNALIA·R TIBERINALIA
IX	ANTE DIEM VI IDVS	G	C	IVNONIS·IVGALIS T·SOLIS·INDIGETIS
X	ANTE DIEM V IDVS	H	C	SEPTIMONTIVM·AGONALIA
XI	ANTE DIEM IV IDVS	A	AGON·NP	IANVS SEPTIMONTIVM·A
XII	ANTE DIEM III IDVS	B	EN	SEPTIM·A
XIII	IDIBVS	C	EIDVS·NP	LECTISTERNIVM·CER·TEL TELLVS
XIV	ANTE DIEM XVIII KAL. IAN.	D	F	
XV	ANTE DIEM XVII KAL. IAN.	E	CONS·NP	CONSVALIA FORTVNA·REDVX
XVI	ANTE DIEM XVI KAL. IAN.	F	C	
XVII	ANTE DIEM XV KAL. IAN.	G	SATVR·NP	SATVRNALIA
XVIII	ANTE DIEM XIV KAL. IAN.	H	C	IPONALIA SATVRNALIA SOL·CAPRICORNO
XIX	ANTE DIEM XIII KAL. IAN.	A	OPA·NP	OPALIA SATVRNALIA
XX	ANTE DIEM XII KAL. IAN.	B	C	SIGILLARIA SATVRNALIA
XXI	ANTE DIEM XI KAL. IAN.	C	DIVAL·NP	DIVALIA SOLSTITIVM SATVRNALIA
XXII	ANTE DIEM X KAL. IAN.	D	C	SATVRNALIA
XXIII	ANTE DIEM IX KAL. IAN.	E	LARE·NP	BRVMALIA LARENTALIA SATVRNALIA SOL·INVICTVS
XXIV	ANTE DIEM VIII KAL. IAN.	F	C	
XXV	ANTE DIEM VII KAL. IAN.	G	C	DIES·NATALIS·SOL·INVICTI
XXVI	ANTE DIEM VI KAL. IAN.	H	C	
XXVII	ANTE DIEM V KAL. IAN.	A	C	
XXVIII	ANTE DIEM IV KAL. IAN.	B	C	
XXIX	ANTE DIEM III KAL. IAN.	C	C	
XXX	PRIDIE KALENDAS IANVARIAS	D	C	
XXXI	KALENDIS IANVARIIS	E	C	

R·ANDREOLI·MMDCCLXVI·A·V·C

5

LA FÁBULA, LA SÁTIRA Y EL EPIGRAMA (FEDRO, JUVENAL, MARCIAL)

Semper homo bonus tiro est

MARCIAL 12, 51, 2

Índice

5.1 Introducción 67
5.2 Fedro (20/15 a.C. – 50 d.C.) 69
5.3 Juvenal (67? – 127? d.C.) 70
5.4 Marcial (40? – 104? d.C.) 71

5.1 INTRODUCCIÓN

La fábula

La fábula, género menor de gran difusión, nace en Roma a partir del interés helenístico por Esopo,[1] que dio como resultado el que autores como Ennio o Lucilio la cultivaran. Más tarde, Horacio nos deja su conocida fábula del ratón de ciudad y el del campo.[2] Sin embargo, será en la época que transcurre entre la muerte de Augusto (14 d.C.) y la llegada al poder de Adriano (117 d.C.) cuando este género alcance su máximo desarrollo con Fedro.

La sátira: término y origen

La sátira es el único género literario que los romanos no tomaron de los griegos. Quintiliano se enorgullece de ello cuando afirma: *satura quidem tota nostra est*.[3] El término es perfectamente latino y significa "relleno", "cajón de sastre"; su origen latino se funda tanto en la latinidad de su contenido como en el cambio de métrica.

Ennio

Ennio (siglo III–II a.C.) es el primer autor que en sus *saturae* le dio forma a las ideas procedentes del helenismo.

Lucilio

No obstante, el primero que desarrolló verdaderamente la sátira fue Lucilio (siglo II a.C.). Procedente de la región de Campania, perteneció al círculo de Escipión. Parece que permaneció bastante tiempo en Atenas y que se entregó a la escritura ya mayor. De su obra, 30 libros, nos han quedado unos 1.300 versos que nos permiten conocer el carácter de sus sátiras y reconstruir el contenido de muchos libros. Su lenguaje es vivo, aunque no delicado;

1 Esopo fue, según la tradición, un autor de fábulas griegas. La historia de su vida está plagada de leyendas, pero parece cierto que era un esclavo de origen tracio y que vivió en la isla de Samos a principios del siglo VI a.C.

2 *Cf.* Horacio, *Sátiras* 2, 6, 77–117.

3 *Cf.* Quintiliano, *Institutio oratoria* 10, 1, 93: «Ciertamente la sátira es enteramente nuestra».

escribe con libertad similar a la de Plauto; además, es el que impone el hexámetro que, desde entonces, es de rigor para la poesía satírica. Para Horacio fue el creador del género porque, aunque conocía las sátiras de Ennio, Pacuvio o Nevio, fue Lucilio el primero que hizo de la sátira lo que desde entonces representa para nosotros. De Varrón

Varrón

(siglo I a.C.) se nos han conservado fragmentos de sus 150 *Saturae Menippeae* ("Sátiras menipeas"). Éstas reciben su nombre del cínico Menipo. Es típica de este género la mezcla de prosa y verso (*prosimetrum*) y la asociación de lo real con el elemento moralizador. Varrón se inspira tanto en Lucilio como en las formas dramáticas del mimo.

Horacio

Autor de sátiras es también Horacio (siglo I a.C.–I d.C.), que nos ha dejado dos libros de *Sermones* donde pretende renovar a Lucilio, de la misma manera que Virgilio lo hace con Ennio en la épica. La crítica desconsiderada de Lucilio la sustituye Horacio por invectivas dirigidas a personas sin significación política. Y, como materia satírica, deja en segundo término la crítica social frente a la predicación filosófico–popular y a las pequeñas experiencias. Otro autor relevante es Persio

Persio

(siglo I d.C.) del que nos han quedado 6 sátiras. Siguiendo a Lucilio y Horacio, tomó sus temas de las diatribas estoicas,[4] reavivadas con elementos del mimo. Pero el mérito de su trabajo es muy discutido.

Séneca

Por último, debemos citar a Séneca (siglo I d.C.), autor de la única sátira menipea que nos ha llegado completa, la *Apocolocyntosis*. El título es una parodia de la "apoteosis" o divinización de los emperadores y significa "transformación en calabaza", la calabacificación de Claudio.

El epigrama

En cuanto al epigrama, igualmente es deudor a Ennio, quien en su forma de dístico elegíaco lo incorporó. Gracias a Cicerón y Séneca, conocemos dos de ellos referentes a Escipión. También se nos han transmitido dos epigramas de Lutacio Cátulo (siglo II a.C.) en dísticos y algunos epigramas eróticos de Porcio Lícino o Valerio Edituo. Ya en el siglo I a.C., los neotéricos también cultivaron con entusiasmo y técnica refinada el epigrama de Calímaco: Helvio Cinna, Licinio Calvo y, sobre todo, Catulo, que escribió numerosos epigramas en dísticos elegíacos. Y, por último, en la colección conocida como *Appendix Vergiliana*, atribuida a Virgilio (siglo I a.C.) encontramos también algunos epigramas. Con todo, los dos autores más significativos de la sátira y el epigrama respectivamente son de época un poco más tardía: Juvenal y Marcial.

4 Diatriba (del griego διατριβή , *diatribé*, "discurso hablado", "conferencia") es un escrito violento, a veces injurioso, dirigido contra personas o grupos sociales. Originalmente, en su acepción griega, es el nombre dado a un breve discurso ético, concretamente del tipo de los que componían los filósofos cínicos y estoicos. Estas lecturas morales populares tenían con frecuencia un tono polémico, y el término adquirió pronto el sentido moderno de "invectiva".

5.2 FEDRO (20/15 A.C. – 50 D.C.)

Se tienen pocos datos sobre la vida de este liberto de Augusto, que vivió tal vez hasta el reinado de Nerón. Su obra, *Fabulae Aesopiae* ("Fábulas esópicas"), compuesta por 123 fábulas, se publicó en cinco libros bajo Tiberio, Calígula y Claudio. Y, aunque era un género ya conocido en Roma, sí constituyó una novedad escribir un libro de fábulas.

Junto a las fábulas de Esopo en sentido estricto, Fedro añade otros elementos anecdóticos tomados de fuentes griegas y tampoco faltan algunas de su propia invención. Para este autor, este género moralizador suponía el instrumento para decir a los poderosos la verdad.[5] El lenguaje y estilo son sencillos y naturales cuando no trata de moralizar y, además, ocasionalmente, parodia el *genus sublime*. Escogió para la versificación el senario yámbico.[6]

Vid. infra La oratoria y la retórica

Con todo, como él mismo aclara en el prólogo y en el epílogo, no le fue bien. Séneca parece que lo ignoró a propósito y el primero en citarlo fue Marcial. Su fama comenzó, pues, en época tardía desde donde se abrió camino hasta llegar a la fábula literaria moderna. El movimiento neoclásico apreció el carácter edificante del género. Empezaron a ser imitadas en prosa y en verso, y se usaron, como solía hacerse en la Antigüedad y en la Edad Media, como texto escolar. Por otra parte, el siglo XVII nació el más fiel imitador de Fedro de todos los tiempos, el francés Jean de La Fontaine, que publicó sus *Fables* en 1668. Al siglo XVIII pertenecen insignes fabulistas españoles, como Samaniego e Iriarte, que, aunque imitan directamente a La Fontaine, recogen la herencia literaria de Fedro.

---

5 Según L. Havet (citado por J. Bayet, *Literatura Latina*, p. 333), «la fábula está ideada para ocultar el pensamiento de quien no es libre; en sus orígenes, fue una invención de los esclavos». El propio Fedro, en el prólogo al libro tercero de sus *Fabulae*, lo explica así:

> Nunc, fabularum cur sit inventum genus,
> brevi docebo. Servitus obnoxia,
> quia quae volebat non audebat dicere,
> affectus proprios in fabellas transtulit,
> calumniamque fictis elusit iocis.
>
> *Ahora te voy a enseñar brevemente por qué se inventó el género de las fábulas. La subyugada esclavitud, porque no se atrevía a decir lo que quería, trasladó sus afectos personales a las fábulas y evitó la calumnia con bromas ficticias.* (Traducción: A. Zapata Ferrer)

6 El senario yámbico era un verso compuesto por seis pies yambos con posible resolución de la larga de los pies impares, aunque con gran libertad, llegando a ser puro sólo el sexto pie, y tenía la siguiente estructura:

⏑ ⏓ | ⏑ ⏑ | ⏑ ⏓ | ⏑ ⏓ | ⏑ ⏑ | ⏑ ⏑

5.3 JUVENAL (67? – 127? D.C.)

Procedente de Aquino, fue retórico. Las fuentes sobre su vida hablan de un destierro en Egipto, pero es un hecho dudoso. Comenzó a componer en tiempo de Trajano, ya a edad madura. Sus 16 sátiras fueron publicadas por el mismo autor en ese orden.

A su eficaz retórica se añade un drasticismo que se remonta a Lucilio y Horacio. Tiene cierta negligencia en el lenguaje y en la construcción del verso así como en la composición que llega casi a una disolución de la forma, porque lo que le interesa, sobre todo, es el asunto, la exposición de lo actual, de la realidad desnuda que él caricaturiza grotescamente.

De este modo, se planta ante los vicios de su tiempo, más exactamente, ante los de la alta sociedad romana con su moral convencional y conservadora de provinciano. Construye cuadros costumbristas que son una generalización de cada caso real y cada víctima se convierte en un ejemplo intemporal de la depravación humana. La Sátira VI es un buen ejemplo de esto: es un desfile de malas mujeres: la tirana doméstica, la sabionda, la envenenadora,... Con una feroz misoginia pinta y arremete contra todo tipo de mujeres, desde la intelectual hasta la atleta, y afirma que casarse es de locos, pues no existe mujer buena ni capaz de ser fiel y casta.

Todo se nos presenta en pequeños cuadros agudamente observados: la pesadilla de la vida en la ciudad, los poetastros, la prostitución homosexual, la miseria de los clientes, el penoso estado de las profesiones intelectuales, la indefensión de la población civil ante la guardia. Siempre fue muy sentencioso, prueba de ello son la gran cantidad de *versus memoriales* que su obra tan reducida (unos 4.000 versos) nos ha proporcionado.[7]

Juvenal, como satírico, es el reverso de Horacio: su estilo es generalmente patético, declamatorio, épico y trágico, lo que contrasta fuertemente con los temas que toca, tan alejados del género heroico y de la tragedia: se centra en la abyección de las costumbres. Esto supone una innovación en el género satírico, cuyo lenguaje propio era el de uso común, el conversacional: recordemos que Horacio llamó a sus sátiras *Sermones*, término que significaba "conversaciones".

En la Edad Media, fue apreciado precisamente por su moralismo didáctico y, en el Renacimiento y el Barroco, se cultivó mucho la sátira en verso, especialmente en Francia. Autores barrocos como Boileau,

7 Juvenal maneja el verso con soltura y habilidad y tiene la virtud de sintetizar sus pensamientos en frases lapidarias, de gran efecto, que se han convertido en proverbiales, como *panem et circenses* o *mens sana in corpore sano*.

Dryden o Pope son conocidos como satíricos "clásicos", herederos de los romanos. Su influencia en Quevedo fue notable.

5.4 MARCIAL (40? – 104? D.C.)

> soles... qui nobis pereunt et imputantur
>
> MARCIAL 5, 20, 12–13

Procedía de Bílbilis, junto a Calatayud, en la Hispania Tarraconense. Pasó su edad madura en Roma. Se abrió paso como literato y llegó a poseer una casa en la ciudad y una pequeña finca rural. Al final de su vida, volvió a Bílbilis donde murió.

Sólo cultivó una forma literaria, el epigrama. Nombra él mismo como sus antecesores a Catulo y a Domicio Marso (contemporáneo de Horacio). Se debió al espíritu de la época el que se dedicara exclusivamente a un arte menor, que, en cierto modo, constituía el contrapunto del aforismo de Séneca.

Recopiló sus más de 1.500 epigramas en libros y los editó uno a uno o en grupos, la mayoría con prólogo en verso o en prosa. Su primera obra fue el *Liber spectaculorum* ("Libro de los espectáculos"), que en los manuscritos precede a los demás libros sin estar numerado, y tiene por objeto los festivales circenses organizados por el emperador Tito para celebrar la inauguración del Coliseo. Del año 84–85 son los libros *Xenia* y *Apophoreta*, que corresponden al XIII y XIV en la edición completa, y recogen los versos que acompañaban a los obsequios que se hacían en las Saturnales, fiestas en las que se ofrecían con frecuencia libros que constituyen un material valioso para nuestra información sobre la producción literaria en la Antigüedad. Entre los años 86–98 escribe once libros de epigramas, que tienen un contenido variado: literatura, sociedad y temas personales. En el año

98 regresó a Bílbilis, desde donde publicó doce libros de epigramas en el invierno del año 101. Plinio el Joven, en una carta del año 104, menciona su muerte.

Pinta la situación de su tiempo con una visión penetrante, pero con indiferencia moral; se burla siempre, pero sin irritación.[8] Los epigramas obscenos, de los que hay en abundancia, llegan a cansar por su repetición y falta de ingenio; y, en los epigramas personales dedica demasiado espacio a la lisonja y a la queja sobre su "pobreza". En su métrica aparecen con frecuencia endecasílabos y yambos, pero predomina el dístico elegíaco como el verso propio del epigrama. Desde el punto de vista técnico Marcial lleva el epigrama a su perfección consumada y con frecuencia supera a los griegos en ingenio y agudeza.

En la Edad Media, los códices más antiguos del siglo x testimonian las antologías que se hicieron de él. En el Renacimiento y el Barroco se observa su influencia en autores como Navagiero o Gracián. Lessing y Goethe fueron grandes admiradores suyos.

8 *Cf.* Marcial 10, 33, 10: *parcere personis, dicere de vitiis*, un verso que ha pasado al habla popular hasta nuestra época en la expresión "se dice el pecado, pero no el pecador".

6

LA ORATORIA Y LA RETÓRICA (CICERÓN, QUINTILIANO)

> Ut sementem feceris, ita metes
>
> CICERÓN, *De oratore* 2, 65, 261

Índice

6.1 Introducción 73
6.2 Cicerón (106 – 43 a.C.) 76
6.3 Quintiliano (35 – 95 d.C.) 81

6.1 INTRODUCCIÓN

La retórica es el arte del bien hablar, orientado sobre todo a lograr la persuasión del auditorio. Este arte se convirtió en objeto de enseñanza, transmitiendo un sistema adquirido a partir de la experiencia de maestros notables y a partir de una técnica ajustada a reglas doctrinales para llevar a cabo con éxito una obra artística, esto es, una pieza de oratoria.

La enseñanza de la oratoria se centró especialmente en conseguir como objetivo el componer discursos, finalidad socialmente relevante para formar abogados y políticos. Pero los conocimientos alcanzados y las prácticas realizadas en los estudios de retórica escolar se utilizaron pronto en la poesía y en otros géneros literarios.

La retórica escolar clasificó los discursos en tres géneros:

a) Discurso judicial: sus principales funciones eran las de acusación y defensa. Era utilizado por los abogados ante el tribunal.

b) Discurso deliberativo: sus funciones eran las de consejo o disuasión; era el utilizado por los representantes de partidos políticos ante la asamblea del pueblo.

c) Discurso epidíctico: sus funciones eran las de alabanza o reproche. Era el utilizado por los oradores para homenajear o vituperar a alguien. Cuando el discurso era de alabanza, se le llamaba panegírico.

Para la elaboración de un discurso judicial, el orador debía partir de una buena preparación inicial sobre las materias de las que se vería obligado a hablar durante el discurso: geografía, historia, costumbres

de los países, filosofía, religión,... Todo esto era lo que se aprendía en las escuelas secundarias. Tras esta preparación, comenzaría la elaboración del discurso en cinco fases:

a) *Inventio*: consiste en la búsqueda de todos los datos adecuados al tema tratado en el discurso y a sus circunstancias. Las preguntas que debían contestar eran: *Quis? Quid? Ubi? Quibus auxiliis? Cur? Quomodo? Quando?*

b) *Dispositio*: es la ordenación de todos los datos. El esquema habitual es:
   - *Exordium* o comienzo. Se intentaba ganar la atención del tribunal y del auditorio.
   - *Narratio*: exposición de los hechos.
   - *Argumentatio*: acumulación de pruebas a favor y refutación de los argumentos de la parte contraria.
   - *Peroratio* o final del discurso, en el que se usaban todos los recursos emotivos para arrancar de los jueces una sentencia favorable.

c) *Elocutio*: consiste en la redacción correcta del discurso. Un discurso bien redactado es el que consigue la persuasión enseñando, agradando y conmoviendo.

d) *Memoria*: consistía en aprender de memoria el discurso ya redactado.

e) *Actio*: ensayar la proclamación del discurso: tono, gestos, movimientos, etc.

Tres eran las escuelas de retórica en Grecia y fueron adaptadas en Roma:

A. Escuela aticista: cultivaba el *genus humile* y su fin era informar y enseñar con un estilo fácil (frases cortas, paralelismos, antítesis,...).

B. Escuela asiática: cultivaba los otros géneros de *elocutio* (el *genus medium* y el *genus sublime*) y su fin era deleitar y conmover, utilizando para ello un lenguaje con abundantes recursos estilísticos (período circular, cláusula métrica...).

C. Escuela rodia: era la síntesis de las otras dos. Empleaba un estilo u otro según la parte del discurso. Fue la escuela de Cicerón, quien divulgaría con sus tratados en latín la retórica, hasta entonces estudiada en griego.

Ars Rhetorica

Una vez preparados, ordenados y organizados los materiales con la retórica se pasa a la **oratoria**, que es el aspecto activo de realización oral y gestual de esos mismos materiales.

Sistema ("doctrina" o "arte") estructurado (artificiosamente elaborado) de formas conceptuales y lingüísticas que pueden servir para conseguir el efecto deseado por el hablante en una situación o estado (objetivo, personal, social) al que ha llegado una persona y por el que está afectado, intentando influir mediante un discurso persuasivo.

Estas cinco fases discursivas son las que sigue el orador para la elaboración de la materia o tema (=todo lineal)que le da su representado, para lo que debe ser capaz de comprender todas las materias. Las 3 primeras fases están estrechamente vinculadas entre sí.Las otras dos fueron sacrificadas cuando la Retórica alcanza a las obras escritas, no oratorias.

intellectio

Res (materia del discurso)

Verba (formas discursivas)

1 - INVENTIO
inuenire quid dicas
encontrar qué decir

convencer — emocionar

Probationes

inartificiales
1) præiudicia
2) rumores
3) tormenta quæsita
4) tabulæ
5) iusiurandum
6) testimonia

artificiales
- signa (pruebas de hecho)
  - tekméria / necesarias (pruebas incontrovertibles, necesariamente verdaderas)
  - eikóta / innecesarias (verosimilitudes, indicios o huellas, = seméia)
- exempla (por inducción)
  - reales
  - ficticios
    - 1) fábula
    - 2) parábola
- argumenta (por deducción)
  - entimema (= epiquerema, argumentos apodícticos)

TOPICA
lugares

Comunes

(se ofrecen sólo algunos como muestra y advirtiendo que no todos los tópicos derivan de la retórica, sino que muchos provienen de la literatura y pasaron después a la retórica) :

Del Exordium :
— falsa modestia
— ofrecer novedades
— "el sabe algo, debe divulgarlo"
— evitar la ociosidad

De la Peroratio :
— evitación del tedio del lector / oyente
— cansancio del orador / escritor

Otros varios :
— consolación
— épocas / lugares ideales (locus amoenus)
— alabanza de los antepasados y sus hechos
— edades de la vida, etc…

Especiales
Quæstio
- Thesis
- Hypothesis
  - Causæ
    - deliberativa
    - judicial o forense
      - Status causæ
        - coniectura conjetura
        - finitio definición
        - qualitas cualidad
        - translatio recusación
      - Disceptatio
    - epidíctica o demostrativa

2 - DISPOSITIO
inuenta disponere
ordenar lo que se ha encontrado

animos impellere
- 1 exordium
  - Captatio benevolentiæ
  - Partitio
    - 1) enumeración
    - 2) exposición
- 4 conclusio
  - Enumeratio
  - Indignatio
  - Conquestio

Rem docere
- 3 narratio
  - Hechos
  - descripción
- 2 argumentatio
  - Propositio
  - Confirmatio / Refutatio
  - Altercatio

3 - ELOCUTIO
ornare uerbis
agregar el adorno de las palabras, de las figuras

Según la virtud de lo *aptum*, apropiada a los fines del discurso (*docere, probare, delectare, mouere*) hay 3 géneros o estilos:
genus humile : con poco *ornatus*, pues sólo quiere enseñar y probar. Sus virtudes son la corrección y comprensibilidad.
genus mediocre : con ligero *ornatus*, agradable, pues quiere deleitar.
genus sublime : con intenso *ornatus*, pues quiere conmover.

Electio

FIGURAS

Figuras gramaticales (= metaplasmos)
- por adición
  - pro(s)tesis
  - epéntesis
  - paragoge
- por omisión
  - aféresis
  - síncopa
  - apócope
- por sustitución
  - tmesis
  - por sustitución
    - barbarismos (vicios por defecto)
      - dialectalismos
      - helenismos
      - extranjerismos
      - neologismos
      - vulgarismos
    - arcaísmos (vicio por exceso)
    - romanidad (= latinidad, urbanidad)

Figuras retóricas

Tropos (= figuras de dicción o de palabras)
metalepsis
perífrasis
sinécdoque
antonomasia
énfasis
lítote
hipérbole
metonimia
metáfora
ironía

Figuras de pensamiento o de sentencia
- Lógicas, dirigidas a la razón
  - sentencia
  - antítesis
  - dubitación
  - comunicación
  - confusión
  - prolepsis
  - corrección
  - gradación
  - sustentación
  - símil
  - paradoja
  - etc…
- Descriptivas, dirigidas a la imaginación
  - prosopografía
  - etopeya
  - topografía
  - cronografía
  - etc…
- Patéticas , para conmover las pasiones
  - obstetación
  - hipérbole
  - dialogismo
  - optación
  - conminación
  - exclamación
  - erotema
  - apóstrofe
  - reticencia
  - histerología
  - prosopopeya
  - anacoluto
  - etc…
- Oblicuas efecto de la reflexión
  - circunlocución
  - repetición
  - etc…

Compositio
- construcción geométrica
  - sintaxis
    - oratio soluta
    - oratio perpetua
      - periodus
        - colon
        - komma
  - fonética
    - alliteratio
    - numerus
  - construcción dimánica
    - salvaje
    - suave
    - mixto

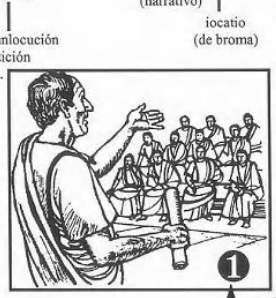
4 - MEMORIA
memoriæ mandare
recurrir a la memoria

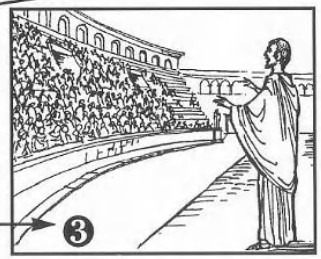
- naturalis (natural)
- artificialis (artificial)
  - loci (lugares)
    - semejanzas de los objetos
    - semejanzas de las palabras
  - imagines (imágenes)

5 - ACTIO
agere et pronuntiare
representar el discurso como un actor: gestos y dicción

- Actio (movimiento del cuerpo)
- Pronunciatio (modulación de la voz)
  - magnitudo (volumen)
  - firmitudo (firmeza)
  - mollitudo (flexibilidad)
    - sermo (tono de conversación)
      - dignitas (digno)
      - demostratio (explicativo)
      - narratio (narrativo)
      - iocatio (de broma)
    - contentio (tono de debate)
      - continuatio (sostenido)
      - distributio (cortado)
    - amplificatio (tono de amplificación)
      - cohortatio (exhortación)
      - conquestio (patético)

GENERO	AUDITORIO	FINALIDAD	OBJETO	TIEMPO	RAZONAMIENTO (PREDOMINA)	LUGARES COMUNES
1 - género deliberativo	asamblea, Senado, plebiscito	aconsejar / desaconsejar	útil / perjudicial	futuro	exempla	posible / imposible
2 - género judicial	jueces, tribunal	acusar / defender	justo / injusto	pasado	entimema	real / no real
3 - género epidíctico	espectadores, público	elogiar / reprobar	hermoso (=virtud) / feo (=vicio)	presente	comparación amplificatoria	más / menos

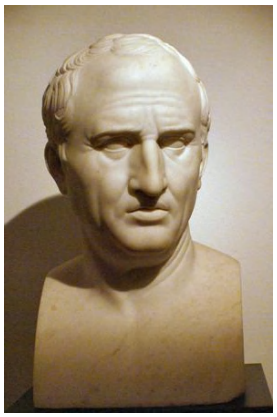




6.2 CICERÓN (106 – 43 A.C.)

> El poder divino parece haber diseñado originalmente a Demóstenes y a Cicerón bajo el mismo plan, dándoles muchas similitudes en sus caracteres naturales, tales como la pasión por la distinción y su amor por la libertad en la vida civil, o su exigencia de coraje frente a los peligros y la guerra, a la vez que añadió muchos parecidos accidentales. Creo que difícilmente se puede encontrar otros dos oradores que, desde unos comienzos oscuros e insignificantes, se hicieran tan grandes y poderosos; que ambos se enfrentaran a reyes y tiranos; ambos perdieran a sus hijas; fueran expulsados de su país y retornasen con honor; que, huyendo de nuevo de ahí, fuesen ambos capturados por sus enemigos y finalmente acabasen sus vidas a la vez que la libertad de sus compatriotas.
>
> PLUTARCO, *Demóstenes* 3

Es el autor más representativo del género; de él conservamos tratados y discursos. Vive en el difícil período de las guerras civiles entre César y Pompeyo. Provinciano, del municipio de Arpino, fue un *homo novus*.[1] Estudió, como todo buen joven pudiente, gramática y retórica en Roma, teniendo como maestros a los mejores oradores de la época.



Fue precisamente su actividad como orador la que le permitió recorrer una carrera política brillante. Su obra oratoria (los discursos) puede dividirse en dos grandes grupos: los discursos judiciales y los discursos políticos. Además, dentro de los discursos judiciales hay que distinguir entre aquellos pronunciados como abogado defensor (discursos *pro*, "en defensa de") y como abogado acusador (discursos *in*, "contra").

Su primera intervención en la vida política fue un discurso judicial, *Pro Sexto Roscio Amerino* ("En defensa de Sexto Roscio de Ameria"), en el que se enfrentó al dictador Sila. Sexto Roscio fue absuelto. Cicerón, temiendo las represalias de Sila y deseando ampliar su formación como orador, se trasladó a Grecia y a Asia Menor, donde estudió retórica y filosofía.

Vid. Apéndice G *El gobierno de Roma y el* cursus honorum

Al regresar a Roma desempeñó el cargo de cuestor. Al final de su cargo, en el año 70 a.C., defendió, en sus famosos discursos *In C. Verrem* ("Contra C. Verres" o "Verrinas"), a los sicilianos acosados por el

1 La expresión *homo novus* ("hombre nuevo") se utilizaba en Roma para designar a todo individuo que comenzaba una carrera política sin tener en la familia una magistratura curul (censura, consulado, pretura, edilidad curul). La posibilidades de éxito para estos individuos eran escasas y, de hecho, muy pocos "hombres nuevos" llegaron al consulado. Entre los más célebres puede citarse a Catón el Censor (197 a.C.), Mario (107 a.C.) y Cicerón (63 a.C.).

pretor de su provincia, Verres.[2] A partir de entonces será considerado como el primer orador de Roma.

Es elegido pretor, y en el año 66 a.C. pronuncia su primer discurso político, *Pro lege Manilia* o *Pro imperio Cn. Pompei* ("En favor de la ley Manilia" o "En defensa del poder de Gneo Pompeyo"),[3] en el que apoya la candidatura de Pompeyo al mando supremo del ejército, buscando con este discurso la amistad del general.

Por otra parte, las intervenciones llenas de éxito en sus discursos judiciales aceleran su carrera política, y en el año 63 a.C. es nombrado cónsul, la suprema magistratura republicana. Durante el desempeño de este cargo fue descubierta la conjuración de Catilina. Cicerón pronuncia sus famosos discursos *In L. Catilinam* ("Contra Lucio Catilina" o "Catilinarias").[4] Tres años más tarde Cicerón, abandonado por los nobles y acusado por los populares (encabezados por Clodio) de actuación ilegal en la condena a muerte de los conjurados, es desterrado. Pero un año después vuelve a Roma por mediación de Pompeyo.

Retirado de la vida pública, escribe tratados de retórica, como *Orator* ("El orador") y *De oratore* ("Sobre el orador"), y de filosofía. Tuvo la ocasión de tomarse la revancha contra Clodio en otros dos discursos. Defiende a Celio en su discurso *Pro Caelio* ("En defensa de Celio"),[5] amante de la Lesbia del poeta Catulo, al que ésta había acusado de intento de envenenamiento. Pronuncia también el discurso *Pro Milone* ("En defensa de Milón"),[6] obra maestra de oratoria judicial.

---

2 Cicerón había sido cuestor en Sicilia y había dejado allí un buen recuerdo: por eso, cuando los sicilianos acusan de concusión y extorsión a su ex–gobernador Gayo Verres, encomiendan a Cicerón la defensa de sus derechos. Cicerón, después de un exhaustivo acopio de pruebas, argumentos y testimonios irrefutables contra las tropelías de Verres, escribe siete discursos demoledores. Parece que sólo pronunció los dos primeros, pues Verres, viéndose perdido, se desterró voluntariamente, adelantándose al fallo del tribunal. Las *Verrinas*, obra maestra de la oratoria por la solidez argumental y la brillante expresión, dispararon definitivamente a Cicerón hacia la fama.

3 En este discurso Cicerón apoya la propuesta de ley del tribuno Manilio para que se le conceda a Pompeyo el mando supremo (*imperium*) de las tropas romanas en la guerra contra Mitrídates, rey del Ponto.

4 Catilina, candidato al consulado junto con Cicerón, no es elegido, y trama entonces una conjuración para hacerse con el poder, incluyendo en ella el asesinato de Cicerón. Éste, al tanto de todas las maquinaciones por la información que recibe de uno de los conjurados, pronuncia contra Catilina cuatro discursos en el Senado, el primero de ellos (*Quousque tandem abutere, Catilina, patientia nostra?*) en presencia del propio Catilina, al que señala acusadoramente una y otra vez.

5 Celio, ex–amante de Clodia, hermana de Clodio, es acusado de intentar envenenarla. Cicerón aprovecha la oportunidad para poner en la picota a la hermana y, de paso, al hermano, con un ataque rebosante de sarcasmo y de certera ironía contra la infamante vida privada y pública de ambos.

6 Milón había dado muerte a Clodio en un encuentro callejero entre bandas rivales, de las que ellos mismos eran los respectivos jefes. Cicerón, como es lógico, asume con entusiasmo esta defensa, pronunciada en el foro en un ambiente tenso, entre gritos e insultos mutuos de los partidarios de ambos cabecillas.

Al estallar la guerra civil entre César y Pompeyo, apoya políticamente a Pompeyo, representante de la tradición republicana. Tras la derrota de Pompeyo en Farsalia, vuelve a Italia, donde César lo recibe generosamente.

Pronuncia discursos a favor de antiguos partidarios de Pompeyo, *Pro Marcello* ("En defensa de Marcelo") y *Pro Ligario* ("En defensa de Ligario"), en los que demuestra su agradecimiento y apela a la *clementia* de César, de la que hace un desmedido elogio.

Al ser asesinado César y pretender Antonio ocupar su puesto, Cicerón se opone pronunciando catorce discursos, las *Philippicae* ("Filípicas"). Cicerón apoya, por tanto, a Octavio y, al formarse el segundo triunvirato (Lépido, Antonio y Octavio), Cicerón fue condenado a muerte a instancias de Antonio. Esto le costó la vida a manos de los sicarios de Marco Antonio, que, tras darle muerte, clavaron su cabeza en una pica y la pasearon por el foro.

Como escritor, sus discursos y tratados tienen innegable valor literario. Sirvieron de principal modelo en las escuelas de retórica que proliferaron en el siglo siguiente y han formado a humanistas de todas las épocas.

Catilinarias

En las elecciones del año 64 a.C. Cicerón, un *homo novus*, se presentó como candidato al consulado del año 63 a.C. y llegó al rango más alto, *consul prior*, a la edad más temprana admitida por la ley, cuarenta y dos años, *suo anno*, en su propio año. Su candidatura triunfó en parte porque los *optimates* se alarmaron ante las inclinaciones revolucionarias de Catilina quien, de otro modo, podía haber sido su candidato. Su colega en el consulado fue Gayo Antonio, un aliado de Catilina.

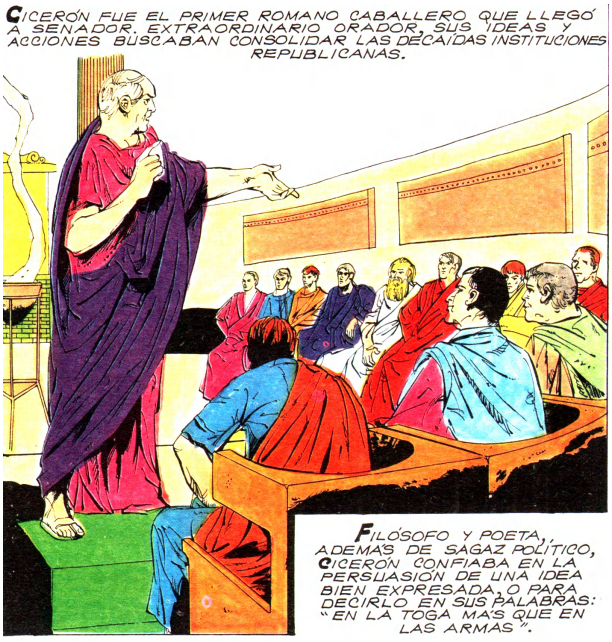
En las elecciones celebradas en el año 63 a.C. para el consulado del 62, se volvió a presentar Catilina y volvió a ser derrotado. Al parecer tenía esperanzas de haber recibido algún tipo de ayuda por parte de Antonio, el colega de Cicerón, pero éste supo ganarse a Antonio ofreciéndole el gobierno de la provincia más rica de Macedonia en lugar de la Galia Cisalpina. Catilina vio que su única esperanza de éxito se cifraba en un asalto al poder. Cicerón descubrió sus planes y, tras haber convencido al senado de la inminencia de un levantamiento seguido de una masacre en Roma, lo convenció de que aprobara un *senatus consultum ultimum*. Sin embargo, no tenía aún pruebas sólidas contra Catilina y cuando pronunció ante el senado, el 8 de noviembre del año 63 a.C., su *Primera Catilinaria*, Catilina se hallaba allí presente.

Inmediatamente después, Catilina abandonó Roma. A su marcha, Cicerón expuso al pueblo los acontecimientos el 9 de noviembre (su *Segunda Catilinaria*) y la detención de cinco ciudadanos importantes

que estaban al frente de grupos de conspiradores conjurados con los alóbroges, una tribu gala, para los días 2 y 3 de diciembre.

En un tercer discurso, Cicerón explicó al pueblo cómo se desarrollaban los nuevos acontecimientos.

El cuarto lo pronunció ante el senado el día 5 de diciembre, sobre el tema del castigo que se impondría a los detenidos, un discurso de calculada imparcialidad. El cónsul designado, Silano, propuso la pena de muerte; César, cadena perpetua, una sanción nueva en la legislación romana. Marco Catón se pronunció vehementemente a favor de la pena de muerte y arrastró consigo al senado. Cicerón llevó a cabo inmediatamente la sentencia. El ejército de Catilina comenzó entonces a dispersarse; los que permanecieron junto a su líder fueron masacrados en una batalla un mes después. Aunque la ejecución de los cinco era una decisión del senado, la resolución suponía la violación del derecho a juicio que tenía un ciudadano detenido, y sólo se justificaba por la aprobación del *senatus consultum ultimum*.



Filípicas

Cuando un grupo de hombres heterogéneos, unidos sólo en su deseo de poner fin a un gobierno despótico, asesinó a César en el año 44 a.C., Cicerón no fue invitado a sumarse a ellos, pero recibió con gozo la noticia. Durante varios meses permaneció aislado de la política, aunque seguía deseando ardientemente la restauración de la república. Todo dependía de Marco Antonio. Aliado de César y su colega en el consulado, Marco Antonio, que aspiraba no sólo a restaurar el orden público, sino a mantener su posición privilegiada en el estado,

se disponía a enfrentarse a Bruto y Casio por el liderazgo. La llegada a la escena política del sobrino de César, Octavio, que se atrajo a su bando a los partidarios de César, supuso una amenaza más para Antonio. Cuando, tras varios meses de confusión e incertidumbre, se iban definiendo las posiciones políticas y Antonio había abandonado Roma para ir a la Galia Cisalpina, para poner sitio a los republicanos dirigidos por Décimo Bruto en Módena, Cicerón se puso al frente de lo que quedaba del partido senatorial. Dio rienda suelta a su odio contra la tiranía cesariana en catorce discursos contra Antonio que tituló *Filípicas*, basándose en los discursos patrióticos pronunciados por el orador ateniense Demóstenes contra Filipo II de Macedonia. De hecho, Cicerón pronunció su *Primera Filípica* ante el senado el 2 de septiembre, antes de que Antonio marchara a la Galia Cisalpina, en un tono relativamente conciliador, aunque atacaba el reciente comportamiento de Antonio.

Pero la réplica de Antonio estimuló a Cicerón a componer la *Segunda Filípica* y la publicó en diciembre, después de la marcha de Antonio; fue una obra maestra de invectiva política contra el hombre que había intentado hacer rey a César.

La *Tercera Filípica* (20 de diciembre) es una exposición ante el senado de su política (apoyo a Décimo Bruto y Octavio contra Antonio). Cicerón había aceptado las propuestas que le hizo Octavio ignorando el hecho de que Octavio, nunca podría reconciliarse con los asesinos de César, los republicanos Marco Bruto y Casio, quienes obtenían entonces varias victorias en Oriente.

En la *Quinta Filípica*, pronunciada el 1 de enero del 43, en la que describe el 20 de diciembre como el día que empezó la reconstrucción de la república, propuso la concesión de poderes de propretor a Octavio.

La *Cuarta* y la *Sexta* (19 de diciembre del 44 y 4 de enero del 43) fueron dirigidas al pueblo. Cicerón asumía así la posición de líder del estado, incitando a los cónsules Hirtio y Pansa a enviar un ejército a Módena para destruir a Antonio y restaurar el gobierno constitucional.

Esta serie de discursos continúa hasta la *Decimocuarta*, el último de todos los discursos conservados de Cicerón, en el que celebra la derrota de Antonio en Módena. Pero la alegría era prematura; los dos cónsules que iban al frente del ejército murieron; Antonio remodeló su ejército y se vio fortalecido por la defección y el posterior paso a su bando de Lépido y Polión con sus legiones. Cicerón estaba aún engañado al creer que Octavio intentaría acabar con Antonio; antes bien, Octavio marchó sobre Roma con sus legiones en demanda del consulado, que obtuvo finalmente el 19 de agosto del 43. Procedió entonces a hacer las paces con Antonio, revocando la sentencia que declaraba a éste y a Lépido al margen de la ley, y a finales de octubre los tres se reunieron para firmar un acuerdo sobre una triple división del po-

der, el segundo triunvirato: estaban dispuestos a proseguir la guerra contra Bruto y Casio en Oriente, a obtener tierras y fondos monetarios para satisfacer a sus tropas, y a ajustar viejas cuentas mediante amplias proscripciones. En la primera lista enviada a Roma, Antonio escribió el nombre de Cicerón. El 7 de diciembre del 43 sus soldados apresaron a Cicerón en su intento, no muy decidido, de escapar por mar, y él se enfrentó con valor a su ejecución. Su cabeza y sus manos fueron expuestas en los *rostra*[7] en Roma. Su antiguo enemigo Verres, aún en el exilio en Marsella, tuvo noticias de su muerte antes de ser proscrito también por Antonio, al parecer con motivo de sus tesoros artísticos. El hijo de Cicerón, Marco, le sobrevivió.

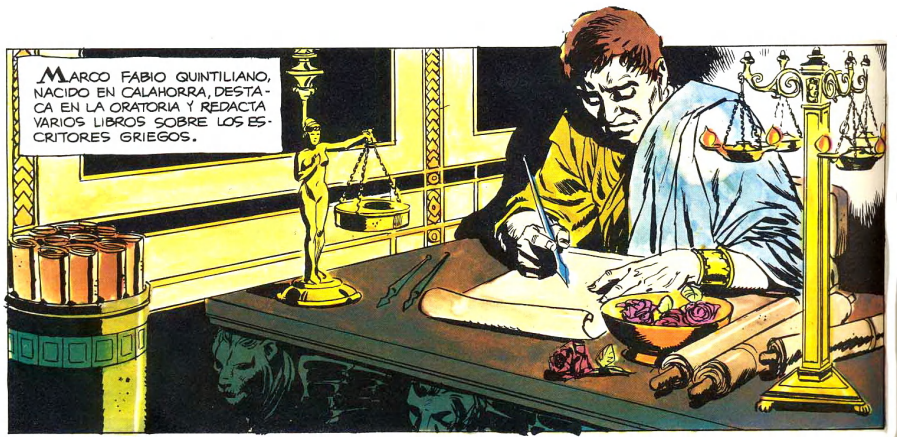
6.3 QUINTILIANO (35 – 95 D.C.)

Durante el Imperio, la oratoria empieza a perder su carácter de utilidad pública: la oratoria judicial y deliberativa experimenta un retroceso, porque el Senado estaba cada vez más bajo la dependencia del emperador. En cambio, la elocuencia se cultiva en las escuelas como un "arte", en el sentido más estricto. Así, el género retórico más cultivado ahora es el epidíctico: es como un juego, en el que los profesores de retórica presentan a sus alumnos modelos de declamación.

Era natural de *Calagurris* (la actual Calahorra), aunque fue educado en Roma. Volvió como maestro a su ciudad natal, pero Galba, al ocupar el trono en el año 68 d.C., lo llevó a Roma de nuevo. Vespasiano hizo de él poco después el primer profesor de retórica a sueldo del Estado. Domiciano le encargó la educación de sus sobrinos y le concedió la dignidad consular.

Su obra principal, *Institutio oratoria* ("Sobre la educación del orador"), se divide en doce libros. Está basada en un vasto conocimiento teórico y en un juicio personal de la poesía y la prosa griegas y romanas y, sobre todo, en su propia experiencia en la escuela y su práctica como orador. Intenta que su obra sea un plan de enseñanza oratoria dentro del marco de un programa de educación y formación general.

7 Los *rostra*, en Roma, eran la plataforma del foro desde donde los oradores se dirigían al pueblo. Recibió este nombre por las proas de bronce (*rostra*) de las naves latinas capturadas durante la Guerra Latina de Roma, y con las cuales se había decorado. En ella se colocaron estatuas de hombres célebres y se erigió, además, el primer reloj de sol de Roma.



Señala constantemente a Cicerón como modelo supremo frente a las aberraciones abusivas de la retórica y en contra del estilo de Séneca, convertido en moda. Él mismo forjó su estilo a partir de Cicerón, aunque sin renegar del todo de los nuevos tiempos.

Es muy consciente de la decadencia de su arte, cosa que prueba un estudio que precedió a esta obra, titulado *De causis corruptae eloquentiae* ("Sobre las causas de la corrupción de la elocuencia"), hoy perdido. Cree que la razón principal de la degeneración se debe al abandono de los modelos clásicos, pero no entró en un análisis de las causas políticas y culturales, que eran mucho más profundas. Tácito, haciendo crítica de Quintiliano y partiendo de sus consideraciones, compuso el himno funerario a la elocuencia romana en su *Dialogus de oratoribus* ("Diálogo de los oradores").

Con Quintiliano, que recupera los principios oratorios ciceronianos según los cuales debe formarse al buen orador, se logra una gran influencia en la educación del Renacimiento. Así, en esta época, la técnica literaria de Cicerón fue considerada como el único modelo de composición oratoria digno de ser tenido en consideración.

De igual modo, la influencia filosófica de Cicerón en la cultura y en el pensamiento de Occidente ha sido decisiva. Sus cualidades literarias y sus conocimientos dieron lugar a un nuevo tipo de cultura: fue el transmisor de los conceptos del pensamiento griego a la lengua latina y logró que ésta pasara a ser la lengua de las ideas. Cicerón no tomó prestados del griego los términos que necesitaba para exponer las ideas, sino que llenó de sentido filosófico las propias palabras latinas; creó, por tanto, un lenguaje filosófico y científico, una terminología del pensamiento que ha llegado hasta nosotros a través de las lenguas romances.

Sin embargo, Quintiliano no trató de copiar íntegramente el estilo de Cicerón; escribió en la lengua compleja de su tiempo; más aún, se creyó obligado a dar a su tratado técnico las mejoras de toda clase de aditamentos: metáforas e imágenes muy abundantes, fórmulas sugestivas, rasgos ingeniosos, e incluso afectados.

El libro I trata de la educación inicial del futuro orador: influencia de ayas, padres y esclavos, superioridad de la educación escolar sobre la educación recibida en casa, importancia de un estudio completo del lenguaje como base fundamental de la oratoria, y la necesidad del aprendizaje del griego y otras materias variadas. Las enseñanzas no deben elegirse por razones comerciales.

El libro II comienza con el ingreso del muchacho en la escuela de retórica; trata del método y el propósito general de la formación retórica, los requisitos de un buen maestro, la conducta adecuada de los alumnos y la necesidad de que el orador actúe de acuerdo con unos principios morales, además de poseer amplios conocimientos.

Los libros III–VII están dedicados a aspectos técnicos: los tres tipos de oratoria (judicial, deliberativa, laudatoria); las partes del discurso (exordio, narración, etc.), y el orden de las materias que deben tratarse. Estas indicaciones se refieren principalmente a los discursos de los tribunales y se ilustran con ejemplos de los discursos de Cicerón.

Los libros VIII–XI tratan del estilo y la expresión. El libro X contiene la famosa exposición de aquellos autores, griegos y latinos, que se deben estudiar como "especialmente adecuados para el futuro orador", seguida de la opinión de Quintiliano. Los juicios se emiten sólo desde un punto de vista retórico. El libro XI trata la expresión del orador.

El libro XII resume la opinión de Quintiliano de cómo debe ser el orador ideal, no un mero conferenciante, sino un hombre de carácter, educado adecuadamente con principios morales y buen gusto; en palabras de Catón *vir bonus dicendi peritus* ("un hombre de bien, conocedor del arte de hablar").

Bética romana
BAETICA
TARRACONENSIS
ATLÁNTICO
MEDITERRÁNEO
EMERITA
CORDVBA
ASTIGI
HISPALIS
GADES
ITALICA
MUNDA
VRSO
ASIDO
CARTEIA
IVLIA TRADVCTA
SALARIA
AD NOVLA SILITVRGI
SORICARIA
ITVCI
TVCCI
ACCI
CARTHAGO NOVA
LIBISOSA
Límites de la provincia Bética
Límite en año 27 a.C.
Límite en año 7 a.C.
Convento jurídico
Sistema de asentamientos
Capital provincial
Capital de convento jurídico
Colonia
Ciudad hispanorromana
Calzada

7

LA NOVELA (PETRONIO, APULEYO)

> Quod nemo novit, paene non fit
>
> APULEYO, *Metamorfosis* 10, 3, 6

Índice

7.1 Introducción 85
7.2 Petronio (? – 65 d.C.) 86
7.3 Apuleyo (127 – 170 d.C.) 89

7.1 INTRODUCCIÓN

La novela romana es un género literario de aparición tardía en sus principales producciones, el *Satyricon*[1] de Petronio y *El asno de oro* de Apuleyo. Sin embargo, los elementos que vienen a confluir en este género se remontan a los principios de la literatura tanto griega como romana: en la *Odisea*, obra épica novelesca, Homero mezcla *pathos* (sentimiento trágico) y aventuras. Lo mismo sucede en los poetas trágicos (Eurípides) y en los historiadores, que combinan imaginación con historia. Los rudimentos de la novela pueden encontrarse en los cuentos milesios, novela de raigambre popular y de carácter obsceno y divertido, aparecidos en Asia Menor en el siglo II a.C. y dados a conocer en Roma por las *fabulae Milesiae*.

Contribuyeron también al desarrollo de este género literario las escuelas de retórica con sus ejercicios, conocidos como *suasoriae* y *controversiae*. Eran éstas unas declamaciones que proporcionaban como temas de discusión imaginaria situaciones propicias para una elaboración novelesca. Se encuentran en ellas jóvenes amantes, padres toscos, piratas, seducciones, naufragios,...

También hay que contar como precedente de este género, sobre todo en Petronio, la sátira menipea, tal como la conocemos por Varrón, en lo que se refiere a la introducción, en el relato en prosa, de trozos de verso, como sucede en el *Satyricon*.

1 En cuanto al título de su obra, *Satyricon* significaría "libros de asuntos satíricos". Pero no se alude a la "sátira" sino a los "sátiros", término que, procedente del griego, era ya en Roma, como entre nosotros, sinónimo de "lascivo" y "licencioso". Sin embargo, no es extraño que los lectores romanos sin preparación lingüística asociaran, por etimología popular, el título con el término puramente latino *satura*, y tanto más cuanto que la obra contiene una dura sátira contra estamentos y costumbres sociales.

En Apuleyo, además de los cuentos milesios, influye también la tradición de la novela erótica, pero no con un tratamiento de parodia como en el *Satyricon*, sino con rasgos de idealismo, como puede observarse en el bello relato de Cupido y Psique.

7.2 PETRONIO (? – 65 D.C.)

Es difícil conocer la identidad del autor del *Satyricon*, obra atribuida a C. Petronio Arbiter de cuya vida y carácter Tácito nos ofrece un cuadro impresionante. Hombre de refinada cultura, fue cónsul y procónsul de Bitinia, pero luego volvió a su vida de disfrute como personaje original y extravagante de la corte de Nerón, tenido como maestro de elegancia, de la moda y el buen gusto de la corte. Contaba con la confianza del emperador, pero su rival Tigelino[2] lo condujo finalmente a su desgracia y muerte, igualmente ordenada por Nerón en el año 65 d.C.[3]

Es una obra muy peculiar y todavía conserva gran viveza, a pesar del estado tan ruinoso de su conservación (sólo se conserva completo el pasaje de la cena de Trimalción[4]). Asimismo es difícil clasificarla. El *Satyricon* viene a ser una novela de aventuras y de costumbres. Por su contenido es una parodia de la *Odisea* hasta en sus menores detalles; pero, al mismo tiempo es también una parodia de aquellas novelas eróticas en las que los amantes se separan inesperadamente para unirse de nuevo después de múltiples aventuras. Escrita en el lenguaje vulgar más genuino, con pasajes obscenos, escenas costumbristas de gran colorido (como la famosa cena de Trimalción), en un tono siempre irónico y hasta demoledor (como el pasaje de la viuda de Éfeso) debe también mucho a la diatriba y al mimo. A un nivel más profundo, se encuentran diversos planteamientos sobre la educación de la juventud (entonces un asunto muy discutido), así como la crítica a la "nueva épica" de Lucano. También la mezcla de prosa y

2 Tigelino, muerto en el año 69 d.C., fue el célebre *praefectus praetorio* (jefe de la guardia pretoriana) del emperador Nerón (62–68 d.C.), responsable de muchas ejecuciones en Roma. Fue un siciliano exiliado de Roma en el año 39 d.C. por adulterio con las hermanas del emperador Calígula, pero volvió a la corte imperial en los primeros años del reinado de Nerón. Fue generosamente recompensado por denunciar la conspiración de Pisón contra el emperador en el año 65 d.C. Al final abandonó a Nerón y transfirió su lealtad a Galba, lo que hizo que cuando Otón llegó a ser emperador fuera obligado a suicidarse.

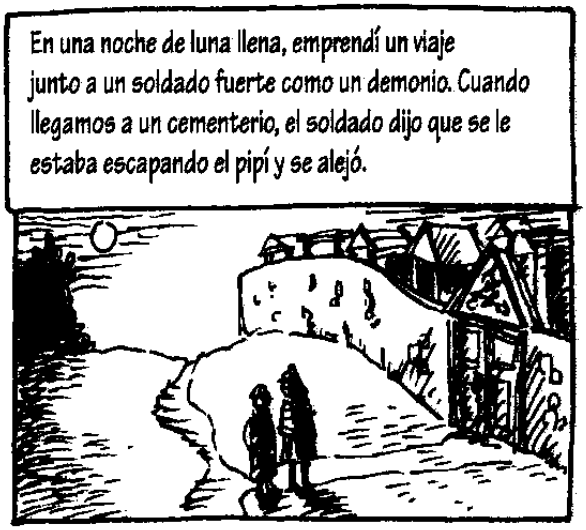
3 Según Tácito, Petronio se abrió las venas, pero en una actitud completamente opuesta a la de Séneca: comiendo, bebiendo y divirtiéndose hasta el final, y escribiendo en sus últimas horas un libelo sobre los crímenes y degradaciones de Nerón para que se lo entregaran a su muerte. *Cf.* Tácito, *Annales* 16, 19.

4 Deberíamos decir, correctamente, Trimalquión, pero mantenemos aquí la grafía tradicional en otras historias de la literatura latina.

verso manifiesta la tendencia romana a la "forma abierta" que triunfa en esta obra y que era el estilo propio de la narración popular. Su influencia sobre las letras y la cultura occidental ha sido enorme: Boccaccio, Voltaire, Proust, y, sobre todo, Oscar Wilde y James Joyce son algunos de estos ejemplos. El más reciente lo tenemos en el *Satyricon*, película de Federico Fellini.

La novela relata las vergonzosas aventuras de dos hombres jóvenes, Encolpio (el narrador) y su amigo Ascilto, y un muchacho, Gitón, que se divierte enfrentándoles entre sí, mientras vagan de un sitio a otro por los bajos fondos de las ciudades semigriegas del Sur de Italia. El principal episodio en la parte conservada de la obra es la *Cena Trimalchionis*. Trimalción es un liberto, un vulgar nuevo rico, a cuyo banquete son admitidos los tres aventureros. Aquel y su esposa Fortunata hacen ostentación de su riqueza en la decoración de la casa y en la profusión de los fantásticos platos ofrecidos a sus huéspedes. Durante la comida ocurren incidentes grotescos –una disputa de borrachos y una riña de perros– y conversaciones ridículas. La conducta absurda de Trimalción, conforme va estando cada vez más embriagado, llega a tal grado de torpeza que comienza a hablar del contenido de su testamento y de su futuro monumento. Dos buenas historias fantásticas redondean el episodio, una sobre un hombre lobo, y otra sobre unas brujas que se llevan a un niño sustituyéndolo por un muñeco de paja. Todo está contado con una vivacidad y brillantez asombrosas.

Otro personaje más, que aparece en los acontecimientos siguientes, es un poeta llamado Eumolpo, viejo y sin escrúpulos, con quien los aventureros viajan a Crotona, con el objeto de aumentar sus fortunas mediante fraudes. El viaje por mar termina en naufragio, y el resto de lo que nos ha quedado de la novela relata diversas aventuras y desventuras amorosas. En el curso de éstas, Eumolpo tiene ocasión de exponer sus puntos de vista sobre la poesía épica y cuenta la anécdota de la viuda de Éfeso, quien, mientras está velando, inconsolable, en la cripta donde ha sido sepultado su esposo, es inducida a tomar algo de alimento por un obsequioso soldado y, acto seguido, le acepta como amante.

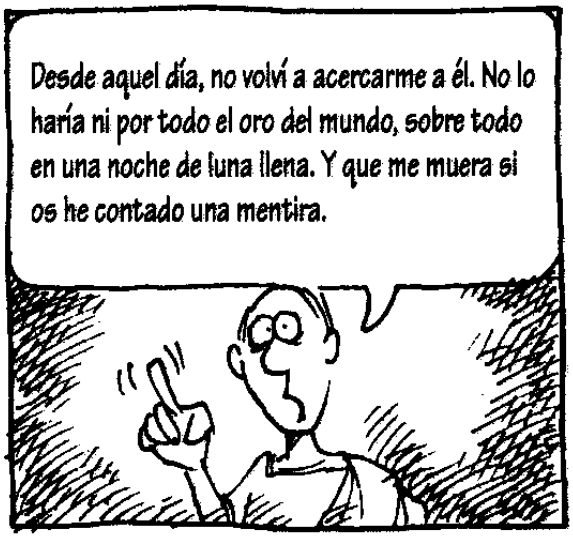

En una noche de luna llena, emprendí un viaje junto a un soldado fuerte como un demonio. Cuando llegamos a un cementerio, el soldado dijo que se le estaba escapando el pipí y se alejó.

Cuando levanté los ojos, vi que el soldado estaba desnudo y que estaba haciendo pipí en torno a su ropa, que se había convertido en piedras, mientras él se iba transformando en lobo hasta que salió huyendo.

Yo también escapé y, al cabo de un rato, llegué a la casa de una amiga mía.
Si hubieses llegado antes, nos habrías ayudado a echar fuera un lobo que ha matado todas nuestras gallinas. Pero un esclavo le ha atravesado el cuello con una lanza.

Me fui a la cama, pero no conseguí pegar ojo. Al amanecer fui corriendo al cementerio, donde tenía que estar la ropa de piedra y sólo encontré unos charcos de sangre.

Regresé a casa y encontré al soldado en la cama y, a su lado, un médico que le estaba curando una herida en el cuello. ¡Era un hombre lobo!


Desde aquel día, no volví a acercarme a él. No lo haría ni por todo el oro del mundo, sobre todo en una noche de luna llena. Y que me muera si os he contado una mentira.

7.3 APULEYO (127 – 170 D.C.)

Era natural de Madaura, en el Norte de África. Estudió primeramente en Cartago, luego en Atenas y finalmente amplió su formación en diversos viajes. Fue largo tiempo abogado en Roma, pasando luego a su patria como orador ambulante. Aficionado a la filosofía se daba gustosamente el nombre de *philosophus platonicus*; es, en realidad, un representante temprano (en Occidente, el más antiguo) del neoplatonismo pitagorizante. Era un hombre culto, inclinado a la religión y a la magia.

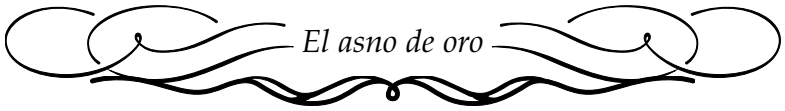
Es, sobre todo, famoso por una novela de aventuras titulada *Metamorphosis*, pero más conocida con el nombre de *El asno de oro*. Es una novela en once libros, inspirada en una obra griega escrita por Lucio de Patras, cuya existencia conocemos a través de la sátira *Lucio o el asno*, atribuida al escritor griego Luciano de Samósata. En ella se narran las experiencias del joven Lucio en primera persona, que, por haberse tomado sin darse cuenta un brebaje mágico, se transforma en asno y pasa por muchísimas aventuras antes de recuperar su figura humana mediante la ingestión de unas rosas en una procesión de Isis, terminando su vida como sacerdote de esta diosa.

Constituye una producción singular de riqueza imaginativa, que nos sugiere el mundo pintoresco de los cuentos orientales pues la mayor parte son cuentos milesios. La digresión más larga es la historia de Cupido y Psique, que una anciana cuenta a una muchacha para consolarla después de haber sido raptada por unos bandidos.[5] Apuleyo se identifica con Lucio en el último libro. La forma de narrar en primera persona ha dado lugar además a considerar toda la obra como una autobiografía alegórica.

5 Esta larga historia ocupa el lugar de honor de la obra, la parte central. Lucio, transformado en asno, llega a la cueva de unos ladrones. Allí traen un día a una joven cautiva, raptada el mismo día de su boda. Para distraerla de su dolor, la anciana criada de los ladrones le narra «una de las bonitas historias que cuentan las viejas»: un rey tenía tres hijas muy hermosas, pero la menor, Psique, más que las otras. Venus, envidiosa, decide castigarla sirviéndose de su hijo Cupido. Se casan las hijas mayores y el rey, presionado por un oráculo, abandona a Psique en una escarpada montaña. Cupido, prendado de ella, la transporta en alas del viento a un valle con un palacio maravilloso, para hacerla su esposa; pero sólo la visita de noche y le prohibe que intente verle el rostro. Las hermanas de Psique, envidiosas, excitan con calumnias su curiosidad, y una noche, mientras duerme su esposo, Psique le acerca una lámpara al rostro; descubre quién es, pero Cupido despierta y desaparece. Psique, desesperada, inicia una peregrinación en busca de su marido. Venus la somete a terribles pruebas, incluida la de penetrar en el mundo de los muertos. Cupido, que sigue enamorado de ella, logra salvarla y consigue de Júpiter que la haga inmortal. Por fin se celebran, con un banquete celeste, las bodas en el cielo, donde Psique y Cupido viven felices.

Por lo que se refiere a la lengua y el estilo, la primera calificación que al lector se le ocurre es la de "deslumbradores". El barroquismo de las imágenes chisporrotea en la plasticidad de las descripciones y en el restallante colorido de frases y periodos. Apuleyo posee un soberano dominio de la lengua y de todos sus recursos: riquísimo vocabulario, términos poéticos, claúsulas rítmicas,... Es verdad que desde el punto de vista de los cánones clásicos Apuleyo resulta desmadrado, falto de la contención y el equilibrio que caracterizan a los grandes escritores del siglo I a.C. Pero él escribe dos siglos después y hay que juzgarlo dentro de los presupuestos literarios de su época. En este marco puede considerársele como «el último gran artista de la literatura latina».

La influencia de Apuleyo también ha sido notable en la novela posterior. Uno de los ejemplos más claros está en *La Celestina*, en la caracterización de la alcahueta.



La novela adopta la forma de un relato contado en primera persona por un joven llamado Lucio, un griego cuyas aventuras comienzan con una visita a Tesalia, la supuesta cuna de los encantos y los hechizos. Allí mientras curiosea sobre la nigromancia, se convierte accidentalmente en un asno, cae en manos de unos ladrones, y se convierte en colaborador involuntario pero aventajado en sus hazañas. Después de muchas vicisitudes, sirve a uno de aquellos extraños grupos de sacerdotes errantes de Cibeles como un famoso asno amaestrado. Lucio se transforma de nuevo en hombre gracias a la diosa Isis, y aparece convertido en Apuleyo, el autor mismo. La última parte de la obra se refiere a su iniciación en los misterios de Isis y Osiris y es testimonio del interés que había en aquella época por las religiones orientales.

8

LA ROMANIZACIÓN DE LA BÉTICA

Beati Hispani, quibus vivere bibere est

ANÓNIMO

Historia de la conquista y romanización de Hispania

En el año 218 a.C. ponen sus pies por primera vez en Iberia los romanos. De esa manera se inicia una nueva etapa en la Península. Los romanos habían sellado con los cartagineses el tratado del Ebro en el 226 a.C., en el que se fijaba en el río el límite de la expansión cartaginesa. Pero, en el 219, Aníbal toma Sagunto y somete a los pueblos hispanos situados entre el Ebro y los Pirineos. Es el comienzo de la Segunda Guerra Púnica, que no terminará hasta el 202 a.C. con la batalla de Zama y que hará a Roma dueña de *Carthago Nova* (Cartagena, conquistada por Publio Cornelio Escipión en el 209 a.C.) y de *Gades* (Cádiz, en 206 a.C.). Casi desde entonces (197 a.C.), el territorio controlado por Roma queda dividido en dos provincias: la Ulterior y la Citerior.

Vid. la película de animación Carthago Nova.

A lo largo del siglo II a.C. se continúa la conquista desde el valle del Tajo hacia el Sur y se dan los primeros pasos para lo que será el nuevo modelo administrativo. Las guerras celtibéricas comienzan en el 153 a.C. Numancia se va a convertir en el símbolo de la resistencia celtibérica contra Roma, pues el cerco se mantendrá hasta el 133 a.C. (Escipión la rindió de hambre), mientras que las demás ciudades van cayendo en esos años en poder de Roma. También coinciden en esta época las guerras lusitanas (155–136 a.C.), entre los lusitanos y sus

aliados y los romanos. Merece especial mención un personaje, Viriato, quien durante casi diez años (147–139 a.C.) dirigió la resistencia indígena hasta que fue asesinado a traición por los propios jefes lusitanos sobornados por Roma. Con el fin de estas guerras todo el nuevo territorio al Sur del río Duero quedó como propiedad de Roma y su población sometida al pago de impuesto. En el 123 a.C. se lleva a cabo la conquista de las Baleares, con el pretexto de que servían de refugio a los piratas que obstaculizaban el comercio en el Mediterráneo occidental.

Entre el año 81 y el 73 a.C. tendrá lugar un episodio importante: la guerra sertoriana. Sertorio había recibido el gobierno de la Hispania Citerior pero, cuando iba de camino, se enteró de que se le había sustituido por otro gobernador. A partir de ahí, se erige en representante de la oposición al régimen de Sila. Se alían con él los lusitanos y, más tarde, los celtíberos y otros pueblos de Hispania. Obtiene victorias importantes frente a Metelo, gobernador de la Hispania Ulterior, pero ya en el 76 comienza su decadencia y en el 73 es asesinado por sus colaboradores más estrechos.

La única zona no anexionada todavía al Imperio comprende el territorio de Galicia, desde el Duero y los ríos Miño y Sil hasta los astures y los cántabros y otros pueblos de la franja costera del Cantábrico. La

sumisión de estos pueblos se realizará entre el 29 y el 19 a.C. y será Augusto quien la finalice. Es también Augusto quien hace una nueva división del territorio. La antigua Hispania Ulterior se subdivide en dos: la *Baetica*, con capital en *Corduba*, que fue considerada senatorial, y la *Lusitania*, con capital en *Emerita Augusta*, considerada imperial. La antigua Citerior dio lugar a la *Citerior Tarraconense*, con capital en *Tarraco*, que también tenía carácter imperial.

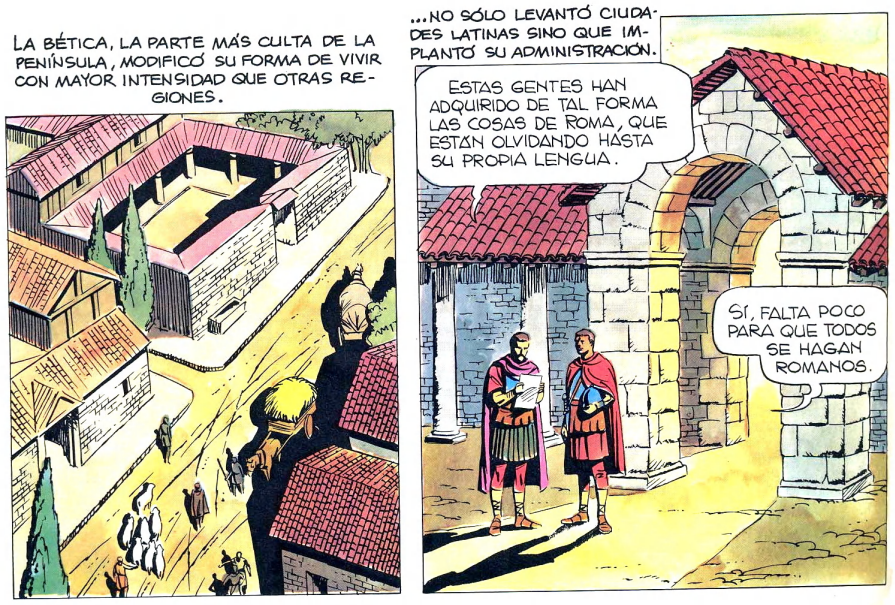
El único cambio importante que se va a producir en Hispania tras su conquista tiene lugar ya en el siglo IV d.C. Diocleciano llevará a cabo una reforma administrativa y territorial con el fin de aumentar la eficacia del aparato fiscal. Como resultado, Hispania pasó a denominarse *Diocesis Hispaniarum* y quedó inicialmente dividida en seis provincias: *Baetica* (*Corduba*), *Lusitania* (*Emerita*), *Gallaecia* (*Braca*), *Tarraconense* (*Tarraco*) y *Carthaginense* (*Carthago Nova*), además de *Mauritania Tingitana* (*Tingis*, la actual Tánger, en Marruecos). Posteriormente, se creó una séptima provincia, desgajada de la *Carthaginense*, que es la *Balearica* (Islas Baleares).

Siglos VIII–IV a.C.	Florecimiento de Tartesos
226 a.C.	Tratado sobre el Ebro
218–202 a.C.	Segunda Guerra Púnica
206 a.C.	Expulsión de los cartagineses
197 a.C.	Creación de las provincias hispanas
195 a.C.	Catón, gobernador de la Hispania Citerior
179 a.C.	Graco, gobernador de la Hispania Citerior
155–139 a.C.	Guerra lusitana
153–133 a.C.	Guerra celtibérica
138–136(7) a.C.	Campañas de Bruto en el Noroeste
80–73 a.C.	Rebelión de Sertorio

Cronología de la conquista de Hispania por los romanos

La romanización de la Bética

La Bética, ya a comienzos de la época de Augusto, había alcanzado un grado de romanización casi total. Así, los turdetanos vivían al modo de los romanos, casi habían olvidado su idioma propio, se habían hecho latinos y habían tomado colonos romanos. Conviene recordar que los habitantes de la Bética constituían el pueblo hispano más culto, que tenían escritos, poemas y leyes en verso antiquísimos: eran los herederos directos de la cultura tartésica, hecho que les capacitaba para asimilar mejor la cultura romana.



Proceso de romanización

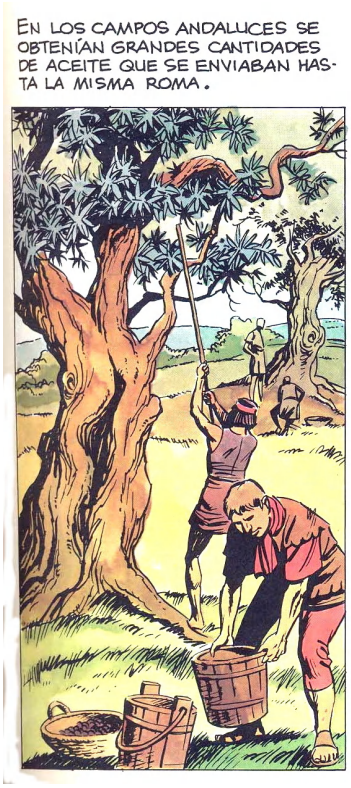
El proceso de romanización que hizo posible esta respuesta es triple: la presencia del elemento romano en el Sur de la Península desde muy antiguo, la influencia política y económica de Roma y la acción romanizadora encaminada a la subsiguiente atracción de la clase dominante nativa. Desde el primer momento fue sometida Hispania a

Las colonias

una colonización sistemática de gentes suritálicas. Hubo a lo largo de toda la conquista un continuo gotear de emigrantes. Algunos autores consideran que éste fue el único medio que resultó eficaz para pacificar y civilizar en gran escala a los pueblos primitivos. Así, a Publio Cornelio Escipión Africano el Mayor se debe la fundación de Itálica en el 206 a.C. para asentar a los heridos del ejército romano en la batalla de *Ilipa*,[1] aunque sería declarada colonia después de Augusto. La primera colonia romana fundada en Hispania (también la primera fundada fuera de Italia) fue *Carteia* (Carteya, cerca de San Roque, en la provincia de Cádiz), en el 171 a.C.; pues, aunque Estrabón afirma que fue *Corduba*, se sabe que ésta no fue colonia hasta el 45 a.C. Por otro lado, a César se debe, en gran parte, el avance de la colonización de Hispania. Otorgó el estatus de colonia a un número considerable de ciudades hispanas: éste era uno de los puntos esenciales de su programa político. Casi todas ellas se encuentran en la Bética, lo que podría indicar que las razones económicas fueron las que fundamentalmente decidieron la elección de los lugares, aunque la razón pudo ser también defender esta ubérrima provincia de las incursiones de

1 La antigua villa de Alcalá del Río (*Ilipa Magna*), situada a unos catorce kilómetros de Sevilla, se nombra en los textos clásicos con ocasión de la última gran batalla disputada en Hispania en el curso de la Segunda Guerra Púnica. En las proximidades de *Ilipa*, en el denominado Vado de las Estacas, Escipión venció definitivamente a los cartagineses en el año 206 a.C. Posteriormente sería un punto estratégico en la guerra civil entre César y Pompeyo. Más información en la página de la Wikipedia dedicada a la batalla de Ilipa.

los habitantes del otro lado del Estrecho. Hispania, y sobre todo la Bética, fue la tierra de promisión de la colonización itálica durante el siglo I a.C. Entre las 175 ciudades de la Bética, hay 45 con estatus jurídico romano; las demás eran estipendiarias,[2] casi todas, o federadas.[3]



El derecho

Contribuyó a esta fusión, desde el punto de vista jurídico, la concesión del derecho de ciudadanía a los indígenas, hecho frecuente desde el principio de la conquista. El primer testimonio data del año 89 a.C., cuando Pompeyo Estrabón, padre de Pompeyo Magno, concedió la *civitas* romana a 30 caballeros vascones, ilergetas, edetanos, lacetanos y ausetanos después de la toma de *Asculum*.[4] También Metelo, Sertorio y Pompeyo debieron conceder a muchos indígenas la ciudadanía, a juzgar por el número de inscripciones en las que se leen sus nombres. De igual modo, el número de ciudadanos romanos en la Bética ya debía ser elevado desde los años anteriores a Augusto, por obra principalmente de César, quien en el año 68 apagó así muchas revueltas en esta zona. La importancia de las colonias de la Bética y el gran número de habitantes que gozaba de ese estatus jurídico romano se deduce de su activísima participación en la guerra civil entre César y Pompeyo. El número de *cives* que vivía ya entonces en la Bética se desprende de las tropas formadas por ellos. En la segunda mitad del siglo I a.C. eran numerosos los caballeros en la Bética, concretamente en *Gades*. Los datos que se poseen son de extraordinario valor,

2 Las ciudades estipendiarias eran aquellas que debían pagar impuestos por haber sido sometidas por las armas.

3 Las ciudades federadas estaban exentas de impuestos y mantenían su sistema jurídico indígena por haber hecho un pacto con Roma. La *Lex Flavia Malacitana* es un compendio de cinco tablas de bronce que recogen los estatutos jurídicos que establecen el paso de *Malaca* (Málaga) de ciudad federada a municipio de pleno derecho en el Imperio Romano. La ley fue otorgada por el emperador Vespasiano en el año 74 d.C., al amparo de la concesión de la latinidad a toda Hispania de forma generalizada. Sin embargo, esta concesión de ciudadanía no entró en vigor hasta algún momento entre los años 81 y 96 d.C., ya bajo el mandato del emperador Domiciano. *Vid.* A. U. Stylow, "La Lex Malacitana, descripción y texto", en *Mainake* nº 23, 2001, pp. 39–50, y M. del Pino Roldán, "Nueva traducción de la Lex Flavia Malacitana", en *Mainake* nº 23, 2001, pp. 51–69.

4 Se trata de la actual ciudad italiana de Ascoli, donde se produjo una batalla en la que participó un escuadrón de caballería ibérica. Más información en las páginas de la Wikipedia sobre dicha batalla y sobre el llamado bronce de Ascoli.

pues explican el hecho de que los habitantes de la Bética quisieran vivir a la manera romana y bajo la legislación romana.

Organización política y administración territorial

En cuanto a la organización política y la administración territorial, los romanos no suprimieron, en principio, las viejas instituciones indígenas. En el año 68 a.C. se citan ya los *conventus* de la Bética, que eran las divisiones en las provincias romanas para la administración de la justicia. En tiempos de Augusto eran cuatro: el gaditano, el cordubense, el astigitano y el hispalense. Los cometidos principales de los gobernadores entre las poblaciones indígenas eran administrarlas, defenderlas de los que las atacaban y resolver asuntos como la distribución de la tierra, las deudas, la administración de la justicia y los pleitos entre los pueblos.

El ejército como factor de romanización

También hay que tener en cuenta la importancia de los contingentes militares llegados a la Península a lo largo del periodo de conquista. Muchos de esos soldados, una vez licenciados, se asentaban en las zonas ricas agrícolas o mineras, pues sabían perfectamente que en Hispania vivirían mejor que en la mayoría de las regiones del Norte de África o de Italia. Por otra parte, estos soldados debieron mezclarse con mujeres peninsulares desde comienzos de la conquista. Se sabe que la colonia de Carteya se fundó con 4.000 hijos de soldados romanos y mujeres indígenas. De igual modo, las numerosas tropas indígenas, que sirvieron durante toda la conquista a los ejércitos, aprendieron pronto el latín para utilizarlo en sus relaciones con los romanos. Ya en el 171 a.C. había hispanos que entendían y hablaban el latín. Fue pronto de uso corriente en la Bética, como se desprende de los rasgos arcaicos que denotan antigüedad en las inscripciones. En el año 74 a.C. poetas cordobeses, aunque en un latín de acento extraño,[5] celebraron las hazañas de Metelo. La política de Roma de implantación del latín como lengua oficial queda reflejada en el hecho de que a partir del 45 a.C. desaparece el bilingüismo en las monedas.

Las vías romanas

Las vías se convirtieron en auténticas arterias de romanización en seguida. La famosa Vía Hercúlea, desde las Columnas de Hércules

5 Cicerón (*Pro Archia* 26) dice que tenían *pingue atque peregrinum sonum* («un acento gangoso y extraño»).

hasta el Ródano, ya consta en el 124 a.C. Estaba en función del comercio y de la explotación de las minas de *Carthago Nova* y de las turdetanas. Esto favoreció mucho los desplazamientos de mercancías y el comercio. Igual ocurre con la navegabilidad de algunos ríos como el Betis y el Anas.[6]

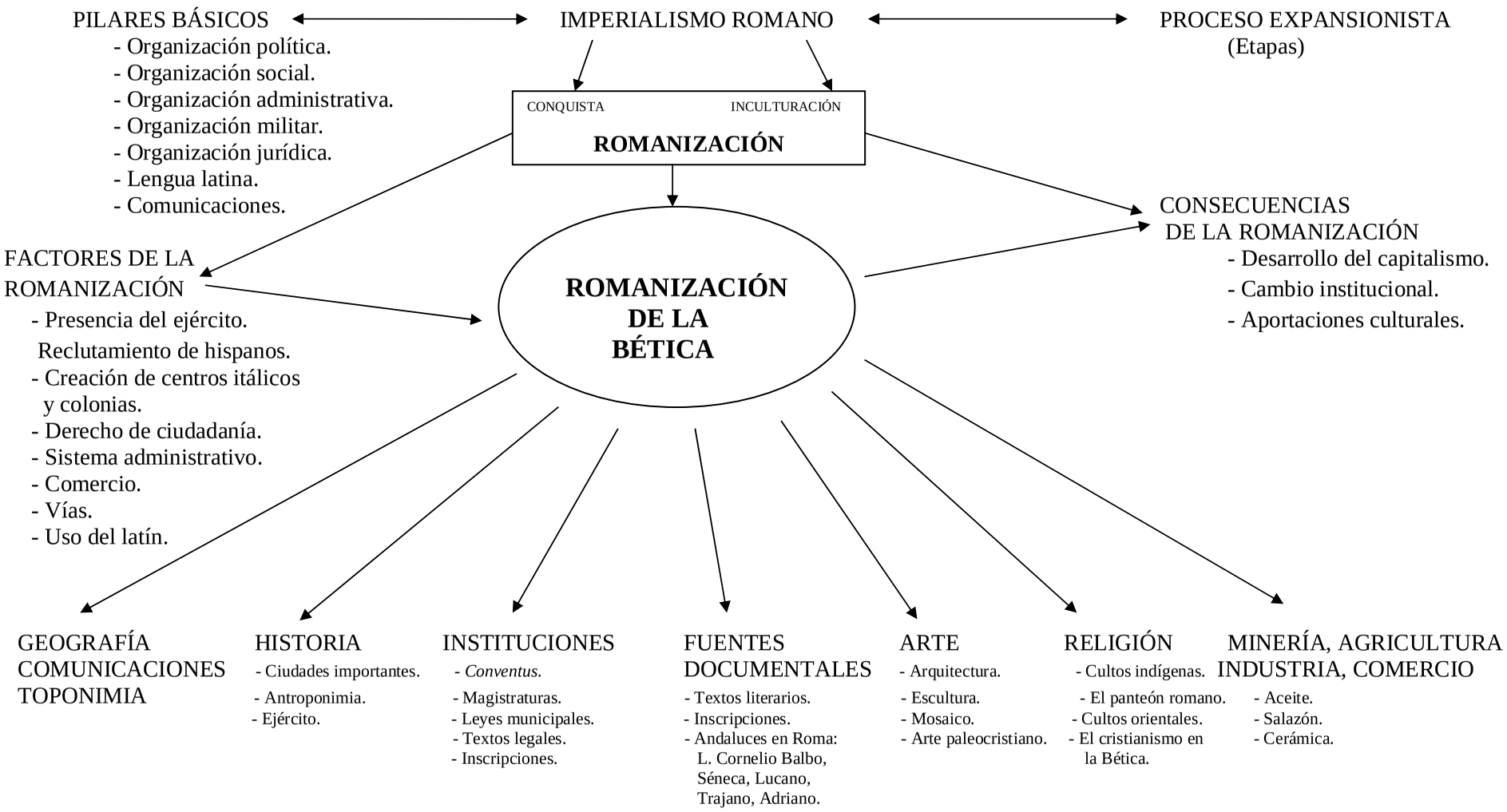
La arquitectura

En cuanto a las construcciones, las principales ciudades béticas contaban, ya antes de la guerra civil entre César y Pompeyo, con buenas construcciones civiles y militares. En la época augústea, la Bética tenía excelentes edificios públicos (*Hispalis* tenía foro y pórtico; *Corduba* tenía un anfiteatro, una basílica, termas, murallas y puente romano; *Gades* y *Malaca*, teatro). El lujo de las casas y de la vida era grande. Se alcanzó un esplendor artístico destacado, como muestra el hecho que Mummio, pretor en Hispania, en el año 153 a.C. hiciera una donación a Itálica de objetos procedentes del saqueo de las ciudades griegas.

La religión romana

La gran expansión que llegó a alcanzar la religión romana es otra buena prueba de la intensa influencia que Roma ejerció sobre los indígenas. Todos los dioses romanos del panteón recibieron culto en Hispania. Júpiter fue la deidad romana más adorada y, además, entre varios de estos dioses y los de los hispanos hubo un continuo sincretismo.

6 Los ríos Guadalquivir y Guadiana, cuyos nombres provienen del término árabe *wādī*, que significa "río"; así, *Wādī al-kabīr* significa "el río grande", mientras que *Wādī Ana* ha mantenido el nombre prerromano e ibérico del río, el Ana, que significa también "río", con lo que su significado sería "el río río", del mismo modo que el puente de Alcántara no es otra cosa que "el puente del puente", y las minas de Almadén son "las minas de las minas", pues *alcántara* en árabe significa "puente" y *almadén* "mina".


PILARES BÁSICOS
- Organización política.
- Organización social.
- Organización administrativa.
- Organización militar.
- Organización jurídica.
- Lengua latina.
- Comunicaciones.
IMPERIALISMO ROMANO
PROCESO EXPANSIONISTA
(Etapas)
CONQUISTA
INCULTURACIÓN
ROMANIZACIÓN
CONSECUENCIAS
DE LA ROMANIZACIÓN
- Desarrollo del capitalismo.
- Cambio institucional.
- Aportaciones culturales.
FACTORES DE LA
ROMANIZACIÓN
- Presencia del ejército.
Reclutamiento de hispanos.
- Creación de centros itálicos
y colonias.
- Derecho de ciudadanía.
- Sistema administrativo.
- Comercio.
- Vías.
- Uso del latín.
ROMANIZACIÓN
DE LA
BÉTICA
GEOGRAFÍA
COMUNICACIONES
TOPONIMIA
HISTORIA
- Ciudades importantes.
- Antroponimia.
- Ejército.
INSTITUCIONES
- *Conventus.*
- Magistraturas.
- Leyes municipales.
- Textos legales.
- Inscripciones.
FUENTES
DOCUMENTALES
- Textos literarios.
- Inscripciones.
- Andaluces en Roma:
L. Cornelio Balbo,
Séneca, Lucano,
Trajano, Adriano.
ARTE
- Arquitectura.
- Escultura.
- Mosaico.
- Arte paleocristiano.
RELIGIÓN
- Cultos indígenas.
- El panteón romano.
- Cultos orientales.
- El cristianismo en
la Bética.
MINERÍA, AGRICULTURA
INDUSTRIA, COMERCIO
- Aceite.
- Salazón.
- Cerámica.

Parte II

APÉNDICES

A

CRONOLOGÍA DE LA LITERATURA LATINA: GÉNEROS Y AUTORES

JUSTIFICACIÓN

Aunque las Directrices y Orientaciones generales para las Pruebas de Acceso a la Universidad dejan a un lado la cuestión de la cronología, consideramos muy importante indicar aquí algunas fechas y periodos que pueden ayudar a tener una visión global de la literatura latina y a comprobar los géneros literarios a los que se dedicaron los diferentes autores.

A.1 ÉPOCA PRECLÁSICA

A.1.1 *Principales hechos históricos*

- Conquista de Italia y de la Magna Grecia.
- Guerras Púnicas: Zama (202 a.C.).
- Expansión por el Mediterráneo.
- Guerras Macedónicas: Corinto (196 a.C.) y Pidna (168 a.C.).

A.1.2 *Características básicas de la época*

- Con las Guerras Púnicas Roma toma conciencia de su unidad política.
- La conquista de Grecia por Roma marca el comienzo de la influencia de la cultura helénica en el mundo romano.
- La vida política y cultural de Roma se polariza entre filohelénicos y conservadores.
- En el desarrollo cultural y literario tiene gran importancia el círculo filohelénico de Escipión.
- Se inician los distintos géneros literarios.
- Ausencia prácticamente absoluta de las formas líricas en la poesía.

A.1.3 *Relación de autores y géneros literarios*

En esta relación de autores (y en las siguientes) aparecen en negrita los nombres de los escritores que se tratan en cada uno de los temas.

ÉPOCA PRECLÁSICA		
Autores	*Fecha*	*Género literario*
Livio Andronico	*ca.* 207 a.C.	épica/teatro
Nevio	270–200 a.C.	épica/teatro
Plauto	*ca.* 250–184 a.C.	teatro (comedia)
Ennio	239–169 a.C.	épica/teatro
Catón	234–149 a.C.	historiografía/oratoria/técnica
Cecilio Estacio	223–168 a.C.	teatro
Polibio	203–120 a.C.	historiografía
Terencio	*ca.* 190–159 a.C.	teatro (comedia)
Lucilio	180–102 a.C.	sátira

A.2 LA EDAD DE ORO: SIGLO I A.C. Y EL PRINCIPADO

A.2.1 *Principales hechos históricos*

a) Un siglo de guerras civiles:
   - Guerra entre Mario y Sila: 88–82.
   - Dictadura de Sila: 82–79.
   - Primer triunvirato, César, Pompeyo y Craso: 60–53.
   - Guerra civil entre César y Pompeyo: 49–45.
   - Muerte de César: 44.
   - Segundo triunvirato, Octavio, Marco Antonio y Lépido: 43–36.
   - Guerra civil entre Antonio y Octavio: 36–31.

b) La paz augústea: el principado: 27 a.C.–14 d.C.

A.2.2 *Características básicas de la época*

a) Políticas
   - La expansión territorial tiene como consecuencia que el poder militar se identifique con el poder político a través del protagonismo en la vida pública de los generales. Se desplaza, pues, el peso de la vida política de las instituciones

al individuo. Las instituciones republicanas se muestran incapaces de gobernar un "imperio".

- La política se ve abocada a una lucha de individualidades por el poder. Los protagonistas de esta lucha se identifican con la época: Mario/Sila; César/Pompeyo; Augusto.
- Se hace inevitable la concentración del poder en una persona, Augusto.

b) Socio–económicas

- Crisis económica provocada por la crisis agraria, consecuencia por una parte de las expropiaciones de tierra para los veteranos, por otra del paso del minifundio al latifundio.
- La crisis agraria provoca la llegada a la *Urbs* de una masa de agricultores arruinados, que se convierten en un "proletariado" urbano abocado al paro y al descontento social (luchas sociales).
- Como consecuencia de la crisis política y económica se observa una profunda crisis de valores. El pueblo desea paz y orden, aún a costa de la pérdida de libertad; esto explica el éxito del programa de reconstrucción iniciado por Augusto.

c) Literarias

- Prosa
  * Eclosión de la oratoria como un instrumento en la lucha por el poder, que termina con el advenimiento del Principado.
  * Interrelación de la literatura y sus autores con la política y sus protagonistas.
  * Los escritos filosóficos crean un marco ético en una doble vertiente: liberar al individuo de sus pasiones y temores y atemperar el poder absoluto a través de la idea del *bonus princeps*.
  * El último siglo de la República se caracteriza por el predominio absoluto de las formas en prosa, que, de la mano de César y Cicerón, alcanza su forma clásica: es la edad de oro de la prosa.
- Poesía
  * Triunfo absoluto de las formas líricas, intimistas como muestra de la pérdida de confianza del ciudadano en el sistema político. El principado, con la pérdida de libertades, acentúa esta tendencia, dando forma a la edad de oro de la poesía.

A.2.3 *Relación de autores y géneros literarios*

EDAD DE ORO		
Autores	*Fecha*	*Género literario*
Varrón	116–27 a.C.	sátira/filosofía/técnica
Cicerón	106–43 a.C.	oratoria/filosofía/epistolografía
César	100–44 a.C.	historiografía
Nepote	100–25 a.C.	historiografía
Catulo	*ca.* 84–54 a.C.	lírica
Salustio	86–35 a.C.	historiografía
Lucrecio	99–55 a.C.	didáctica
Virgilio	70–17 a.C.	didáctica/épica/lírica
Vitrubio	2ª mitad siglo I a.C.	técnica
Horacio	65–8 a.C.	lírica/sátira/epistolografía
Tito Livio	65 ó 59 a.C.–12 ó 17 d.C.	historiografía
Tibulo	48–19 a.C.	lírica
Propercio	47–15 a.C.	lírica
Ovidio	43 a.C.–17 d.C.	lírica/épica/didáctica

A.3 LA EDAD DE PLATA Y POSTCLÁSICA: 2ª MITAD DEL SIGLO I Y SIGLO II

A.3.1 *Principales hechos históricos*

- A la muerte de Augusto las contradicciones del sistema se manifiestan y conducen al asesinato de siete de los diez primeros emperadores.
- Continúa la expansión territorial y el ejército está presente en los sucesivos cambios dinásticos.
- Se suceden las siguientes dinastías: Julio–Claudia (del 14 al 68); período de anarquía: se suceden cuatro emperadores en un año (del 68 al 69); Flavia (del 69 al 96); y Antoninos (del 96 al 192).

A.3.2 *Características básicas de la época*

a) Políticas
   - Se producen luchas por el poder en el seno de las distintas dinastías.
   - Influencia del ejército en los sucesivos cambios dinásticos.

- Aparece una nueva figura de importancia en el mundo político, el favorito del emperador.

b) Sociales

- La restauración de los *mores maiorum* propugnada por Augusto es totalmente abandonada por sus sucesores.
- En el entorno del emperador surgen grupúsculos o camarillas, cuyas relaciones se ven enrarecidas por la falta de confianza y la inseguridad personal: es la época de las tristemente célebres delaciones.
- El pueblo asiste desinteresado e impotente a la progresiva degeneración de la vida pública y social: *panem et circenses*.
- La nueva nobleza está en función de las afinidades personales del emperador, se ennoblece la figura del liberto como confidente, secretario y, en suma, detentador del poder.

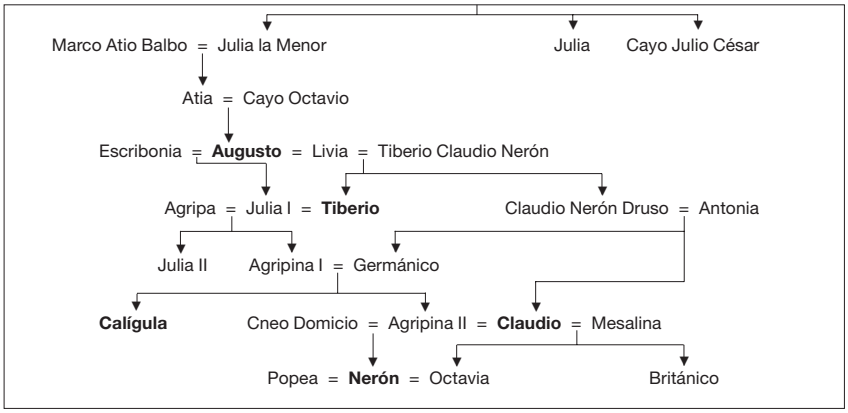
c) Literarias

- Crisis absoluta de la oratoria. La elocuencia se convierte en *declamatio*. La influencia de las escuelas de retórica es perceptible en todos los géneros literarios.
- En el campo de la historiografía se observan dos tendencias:
  * la oficial, partidaria del régimen, que se manifiesta especialmente en la biografía panegírica,
  * y la crítica, representada por Tácito, que asume el papel de censor de los *principes* y de su entorno.
- Durante el reinado de Nerón tiene lugar una breve reacción anticlásica, cuyos máximos exponentes son Séneca en filosofía y Lucano en el género épico. Este nuevo estilo literario se ve fuertemente influido por las ideas estoicas.
- Tras la muerte de Nerón, en casi todos los géneros tradicionales en prosa y verso se retoman los modelos clásicos, sin llegar en ningún momento a su altura.
- El ambiente de crisis y desencanto provoca una falta de referencias en el ciudadano romano, que favorece la aparición de la novela como un nuevo género literario de evasión, típico producto de la época.
- Las condiciones sociales propician también la literatura breve y caricaturesca, representada por la fábula, la sátira y el epigrama.

A.3.3 *Relación de autores y géneros literarios*

EDAD DE PLATA Y POSTCLÁSICA		
Autores	*Fecha*	*Género literario*
Fedro	20/15 a.C.–50	fábula
Séneca	4 a.C.–65	filosofía/teatro (tragedia)
Quintiliano	35–95	oratoria
Lucano	39–65	épica
Petronio	?–† 65	novela
Marcial	40?–104?	epigrama
Tácito	55–120	historiografía
Juvenal	67?–127?	sátira
Suetonio	75–150	historiografía
Apuleyo	127–170	novela/filosofía

Genealogía de la dinastía Julio-Claudia



B

LA TRANSMISIÓN DE LA LITERATURA ANTIGUA

Bibliothecae et apud Graecos et apud nos tam librorum magnus per se numerus, quam locus ipse, in quo libri collocati sunt, appellatur

Sextus Pompeius Festus, *De verborum significatione*, s.v. «bibliothecae»

B.1 ¿CÓMO SE PRESERVÓ LA LITERATURA ANTIGUA?

Una parte del legado de la Antigüedad clásica grecolatina ha podido llegar hasta nosotros por vía directa, y podemos apreciarlo en testimonios que aún perviven a pesar del tiempo transcurrido y de los efectos, a menudo destructivos, que las sucesivas generaciones han obrado sobre él: monumentos, inscripciones, monedas, cerámicas, mosaicos, esculturas, etc. son testimonios directos de esa época remota. Sin embargo, otra parte del saber antiguo, quizá la principal, se ha conservado en forma de libros manuscritos (códices), copiados sucesivamente por los monjes medievales.

Hubo numerosos factores que influyeron en la transmisión de las obras antiguas. En primer lugar habría que mencionar el hecho de que los gustos varían de una época a otra, haciendo que se conserven las obras de los autores más prestigiosos, en detrimento de otros que caen en el olvido. Por razones parecidas, se pone mayor interés en conservar lo nuevo, dejando que lo antiguo se pierda si se considera superado. La conservación de las obras menos leídas estaba encomendada a las grandes bibliotecas, pero éstas eventualmente podían quedar destruidas por incendios, como ocurrió con la Biblioteca de Alejandría destruida definitivamente en el 646 por las invasiones musulmanas.

Aunque en menor grado de lo que podría suponerse, la prevención del cristianismo hacia la literatura pagana, también pudo determinar la suerte de algunas obras. Quizá no de manera intencionada. La escasez de materiales y su elevado coste era un factor selectivo importante para determinar qué obras se copiaban. La carestía de materiales nuevos paliada con el aprovechamiento de los viejos explica también el fenómeno de los *codices rescripti* (palimpsestos)[1].

1 Se llama palimpsesto (del griego παλίμψηστος, que significa "grabado nuevamente") al manuscrito que todavía conserva huellas de otra escritura anterior en la misma superficie, pero borrada expresamente para dar lugar a la que ahora existe. Esta práctica de economía es muy antigua pero fue muy frecuente en el siglo VII por las dificultades que ofrecía el comercio del papiro egipcio y se repitió en los cinco siglos

Las recopilaciones, antologías y resúmenes, que comenzaron a elaborarse ya en época romana, fueron perniciosas para las obras más voluminosas, que dejaron de copiarse. En los periodos en se produjo un cambio en el soporte principal de las obras literarias, por ejemplo cuando los códices sustituyeron a los rollos de pergamino (siglos III–IV), o cuando se comenzó a usar la escritura minúscula para las obras literarias (siglos VIII–IX), hubo una gran pérdida de obras; aquellas que no interesaban no se transcribieron o, en su caso, se transliteraron.

Con todo, la suerte de las obras que no se perdieron y se transmitieron con el correr de los siglos se mantuvo en permanente precariedad hasta que Johannes Gutenberg perfeccionó la imprenta de caracteres móviles hacia 1440. Así se hizo posible la multiplicación de las obras vetustas, a veces conservadas en un único ejemplar, y se garantizó su preservación definitiva.

B.2 SOPORTES DE LA ESCRITURA EN LA ANTIGÜEDAD

Los rollos de papiro

El libro no ha tenido siempre la forma en que lo conocemos hoy en día. Para nosotros, un libro es un conjunto de hojas que se han cosido o encuadernado por uno de sus lados. Al leerlo basta con ir pasando sus hojas de papel, una tras otra, con un ligero movimiento de los dedos. La consulta se ve facilitada por la numeración de las páginas y por los índices. Podemos sostener un libro con una mano mientras lo leemos porque la mayoría son muy livianos, y si sus dimensiones no permiten una lectura cómoda, podemos colocarlo sobre una mesa o atril. En la Grecia clásica, punto de arranque del grueso de nuestra tradición literaria, no había libros de esas características, ni había papel, y, lo que es más, se podían encontrar muy pocas personas capaces de leer. Los griegos conocían la escritura desde el siglo IX a.C. (en que adaptaron el silabario fenicio a las

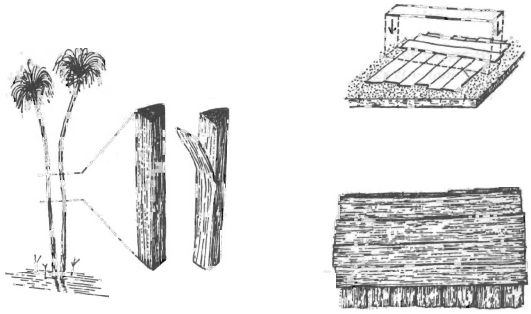
siguientes por la escasez del pergamino, en vista de la gran demanda de comercio, y la falta de papel, artículo que apenas se conocía. Se logra restaurar la escritura antigua de los palimpsestos con técnicas especiales, siendo común en la Antigüedad la aplicación de tintura de agallas mediante un pincel.

> **palimpsesto**. (Del latín *palimpsestus*, y éste del griego παλίμψηστος).
>
> 1. m. Manuscrito antiguo que conserva huellas de una escritura anterior borrada artificialmente.
>
> 2. m. Tablilla antigua en que se podía borrar lo escrito para volver a escribir.

peculiaridades de su lengua, creando el primer alfabeto occidental), pero no pusieron sus obras literarias por escrito hasta varios siglos después, cuando la prevalencia del carácter oral de sus tradiciones comenzó a decrecer. Lo que existía era el rollo o volumen: una banda, más o menos ancha, confeccionada con hojas de papiro encoladas sucesivamente y enrollada en una especie de bastón. El texto se escribía en columnas regulares sólo por una de las caras del papiro, la que quedaba hacia el interior cuando estaba enrollado; así se evitaba el deterioro producido por el roce. Los inconvenientes de este tipo de "libros" eran muchos: para leerlos había que desenrollarlos, colocándolos sobre las rodillas y sujetando la parte enrollada con una mano, al tiempo que con la otra se iba desenrollando con cuidado. Su capacidad era muy limitada, debían emplearse varios rollos si se trataba de una obra extensa; efectuar una consulta o verificar una cita se convertía, además, en una engorrosa tarea.

Elaboración del papiro y de los rollos

Los tallos de la planta, ricos en celulosa, se partían en trozos de unos 40–50 cm. de largo. Luego se cortaban finas láminas longitudinales y se aplanaban con un mazo. Las láminas se extendían sobre una superficie lisa, todas en el mismo sentido, formando una primera capa. A continuación, se superponía otra capa de láminas, en sentido perpendicular a las anteriores. Se ponían en remojo, se prensaban y, por último, se dejaban secar al sol. El resultado era un material (gr. χαρτή / lat. *charta*) apto para la escritura.



Los pliegos de papiro (*paginae, plagulae, schedae*) se encolaban sucesivamente por su lado más ancho, de manera que formasen una larga banda (normalmente de seis metros de largo por veinte centímetros de alto), que debía enrollarse sobre un cilindro de madera o hueso llamado "ombligo" (*umbilicus*): éste se remataba en sus extremos con unos pomos de madera o marfil, denominados "cuernos" (*cornua*); algunos rollos tenían un *umbilicus* en cada extremo. El rollo así formado era llamado *rotulus* o, más comúnmente, *volumen* o, incluso, *liber*, y

se empleaba principalmente para la copia de obras literarias, ya que para los menesteres de la vida cotidiana, la escuela, o las cartas se empleaban las tablillas enceradas, más baratas, pero demasiado voluminosas y frágiles. Sobre la banda de papiro se escribía en columnas. Los márgenes superior e inferior de la banda de papiro enrollado se llamaban "frentes" (*frontes*) y se alisaban para eliminar las irregularidades y el deshilachado de las fibras; para ello se empleaba la piedra pómez (*pumex*).

Al rollo se le ataba un trozo de pergamino en el que figuraba escrito el título o el contenido (*titulus, index*). Para preservarlo de la humedad y de los parásitos se untaba con aceite de cedro y se introducía en un estuche, también de pergamino, coloreado de púrpura o amarillo.

El rollo de pergamino

El rollo o volumen de papiro entraría en competencia con el de otro material: el pergamino. El autor romano Plinio el Viejo (siglo I d.C.) documenta en su obra[2] que, por una rivalidad acerca de sus bibliotecas entre los reyes Ptolomeo de Egipto y Eumenes de Pérgamo (en la región de Misia, en el Asia Menor, actual Turquía), el primero suprimió la exportación de papiro, y la escasez inmediata de este material hizo que en Pérgamo se buscase otro que lo sustituyese; ello dio lugar a que se perfeccionase la técnica de fabricación de *membrana* ("pieles", "pergaminos"), que ya se conocía de antiguo. El nuevo material destinado a la escritura, la *charta pergamena*, procedente de Pérgamo se adaptó al modelo del volumen o rollo. El pergamino era un material más resistente que el papiro, algo que se convertiría en un factor vital en la supervivencia de la literatura clásica.

Las tablillas enceradas

Otro de los soportes utilizados para la escritura fueron las tablillas, hechas de madera o marfil, que podían ser "blan-

2 *Cf.* Plinio, *Naturalis Historia* 13, 21, 70:

> mox, aemulatione circa bibliothecas regum Ptolemaei et Eumenis, suppremente chartas Ptolemaeo, idem Varro membranas Pergami tradit repertas; postea promiscue patuit usus rei qua constat immortalitas hominum.
>
> *El mismo Varrón nos transmite que, al suprimir Ptolomeo el comercio del papiro, debido a la rivalidad de los reyes Ptolomeo y Eumenes por las bibliotecas, se inventó en Pérgamo el pergamino. Después se propagó de nuevo indiscriminadamente el uso de aquel producto en el que se fundamenta la inmortalidad del hombre.*

queadas" (*dealbatae*), es decir, cubiertas de un barniz blanco, o "enceradas" (*ceratae*), recubiertas de cera. Para escribir (*exarare*) sobre las tablillas enceradas, se practicaba un rebaje en la superficie de éstas, en el cual se vertía cera derretida, que posteriormente se ahumaba para que resaltasen las letras grabadas. Las tablillas llamadas en latín *tabellae* o *cerae*, recibían también el nombre de *pugillares*, porque se sostenían con el puño izquierdo (*pugnus*) para escribir con la mano derecha. Las tablillas se utilizaban sobre todo para los ejercicios escolares, cuentas o borradores. Se escribía mediante un punzón de madera, marfil, hueso o metal, llamado *stilus* o, con el nombre griego, *gráphion*. Las tablillas, unidas con cuerdas o con cierres, formaban una especie de libro; según el numero de tablillas unidas se hablaba de *duplices*, *triplices*, etc., o con las palabras griegas, *diptycha*, *triptycha*, *polyptycha* (de πτύξ, "lámina").

El códice de pergamino

A comienzos de nuestra era comenzó a emplearse otro soporte para la escritura: el códice (*codex*). Se trata de un conjunto de cuadernos formados al doblar una o más hojas y cosidos unos con otros. Hubo códices de papiro, pero terminó por imponerse el de pergamino (*codex membraneus*). El poeta Marcial, en el siglo I d.C., ponderó las ventajas de los códices frente a los volúmenes, pero el proceso de sustitución no comenzaría a imponerse hasta dos siglos más tarde, y no se completó definitivamente hasta el siglo IV d.C.

Un códice estaba formado por cuadernos, que eran pliegos de un cierto número de hojas plegadas por el centro y cosidas, llamadas bifolios; los bifolios de encajaban unos con otros de manera que el primer folio del cuaderno tuviera por detrás el último, el segundo el penúltimo, y así sucesivamente. Según el número de bifolios plegados que componen el cuaderno se habla de biniones (dos bifolios plegados), terniones (tres), cuaterniones (cuatro), que era el preferido para el pergamino, quiniones (cinco), seniones (seis), que era el preferido para los códices en papel.

El pergamino de los códices debía ser fino y bien alisado, pues se escribía por ambas caras. Los romanos teñían los pergaminos de distintos colores, sobre todo amarillo o rojo, porque su blancura se ensuciaba y molestaba a la vista. Las caras más ásperas del pergamino (la parte del pelo) se disponían de manera que coincidiesen, lo mismo que las más lisas, las de la carne; así se conseguía que no hubiese contraste entre las dos partes, que solían tener diferente coloración.

Para controlar la paginación y evitar alteraciones durante la fase de encuadernación, hubo diversos procedimientos. Numerar el último folio de cada cuaderno era lo que se conocía como "signatura". Un procedimiento parecido era el del "reclamo": se escribía al final

del cuaderno las primeras palabras del cuaderno siguiente. En el siglo XIII comenzó a aparecer la numeración por folios (abrev. «f.»/ «ff.», folio[s]), con su recto (abrev. «r°»), la cara impar, y su verso (abrev. «v°»), la cara par, terminología que todavía se usa para facilitar la descripción de los manuscritos (abrev. «ms»). La numeración por páginas, tal y como la conocemos en los libros impresos actuales, comenzó a usarse en el siglo xv.

El códice no tenía una primera página con el título, sino que al comienzo de la obra había una frase en tinta roja y letras mayúsculas que contenía el título de la obra, aunque sin aludir al nombre del autor. Al final se repetía el título del libro con una indicación de que había terminado y el nombre del autor. Tales indicaciones en los códices eran una supervivencia del comienzo y el final de los *volumina* o rollos: en ellos, el comienzo venía también indicado por la palabra "*incipit*" (p. e. *Incipit Aeneidos liber primus*, "Comienza el primer libro de la *Eneida*"), mientras que al final figuraba una advertencia de que el volumen estaba totalmente desenrollado, es decir, *explicitus* (p. e. *Explicitus (est) Aeneidos liber primus*, "Desenrollado el primer libro de la *Eneida*"); la abreviatura "*explicit.*", se conservó cuando los rollos fueron sustituidos por los códices, pero desprovista de su sentido, pues los códices ya no se desenrollaban, y se tomó como una forma verbal correlativa de *incipit* ("comienza"), con el significado de "ha terminado". Estos términos perviven en la práctica moderna de catalogación y descripción de los manuscritos: el *íncipit* designa las primeras palabras del documento antiguo, y el *éxplicit*, las últimas.

El papel

El papel comenzó a utilizarse para los códices desde el siglo xii. Su invención se atribuye a los chinos, que ya lo fabricaban en el siglo i d.C., y su técnica secreta constituía un monopolio del Estado. A través de prisioneros de guerra, la técnica de fabricación llegó a los árabes a mediados del siglo viii, quienes lo difundieron por todo el mundo islámico, incluido Al–Ándalus, hacia el año 1000 (las primeras fábricas estuvieron en Córdoba y Xátiva), de donde pasó al resto de Europa en el siglo xii. Los árabes aportaron una innovación al papel chino, consistente en cubrirlo con una solución de almidón que lo hacía más fuerte y reducía la absorción de tinta.

El nuevo material, más económico que el pergamino, recibió diversos nombres, unos ya conocidos: *charta* o *papyrus* (el primero se mantiene en el italiano *carta*, el segundo ha prevalecido en otras lenguas modernas: *papel, paper, papier*, etc.), y otros nuevos: *bombycina, cuttunea, pannicea* (*sc. charta*), que recuerdan que el principal ingrediente en el proceso de elaboración de este primitivo papel eran los trapos; sólo en el siglo xix el aumento de la demanda de libros haría

que la madera triturada se convirtiese en la materia prima. Para fabricar el primitivo papel se ponían en maceración trapos de cáñamo o lino; luego se golpeaban con mazos hasta que se reducían a una pasta homogénea, que se echaba dentro de un molde en el que había un entramado de hilos de latón o cobre; después del secado se procedía a encolarlo, alisarlo y dejarlo satinado. Cada fabricante tenía unas filigranas o distintivos que aparecían en el papel, y hoy permiten datarlo e identificarlo.

B.3 INSTRUMENTOS Y MATERIALES

Estilo (stilus)

La palabra *stilus* designa una especie de punzón del tamaño de un lápiz de nuestros días, que se utilizaba para escribir sobre las tablillas enceradas. Se relaciona con el griego *stýlos*, "columna", y también "punzón", si bien el término griego más corriente con este último significado es *gráphion*. El más común era de hierro, pero podía ser de hueso, marfil, plata, etc. El extremo usado para escribir tenía una punta afilada, mientras que el opuesto, más ancho y aplanado, se utilizaba para borrar o raspar la cera y aplastarla de nuevo en caso de error.

Caña (calamus)

Los romanos conocieron la plumilla de bronce para escribir con tinta, pero su falta de flexibilidad hizo que cayera en desuso. Para escribir con tinta sobre el papiro o el pergamino se empleaba el *calamus scriptorius*, es decir, una cañita de junco, uno de cuyos extremos se afilaba con el *culter* o *scalprum librarium*, una especie de cortaplumas, y se hendía de modo análogo a las plumillas, para que el corte absorbiese la tinta por capilaridad. Plinio[3] asegura

3 *Cf.* Plinio, *Naturalis Historia* 16, 157:

> chartisque serviunt calami, Aegyptii maxime cognatione quadam papyri; probatiores tamen Cnidii et qui in Asia circa Anaeticum lacum nascuntur. nostratibus fungosior subest natura, cartilagine bibula quae cavo corpore intus, superne tenui inarescit ligno, fissilis praeacuta semper acie.
>
> *Las cañas sirven también para fabricar papel, especialmente las egipcias, por un cierto parentesco que tienen con el papiro. Sin embargo, son más apreciadas las de Cnido y las que crecen en Asia alrededor del lago Anético. Las de nuestro*

que las mejores para fabricar papel procedían de Egipto y de Gnido, mientras que las de Roma podían cortarse para escribir. Se guardaban en la *theca calamaria*. En español conservamos la expresión latina "*lapsus calami*" con el significado de "*error cometido al correr de la pluma*", es decir, al escribir.

*Pluma (*penna*)*

Además de los *calami*, en el siglo IV comenzaron a usarse para escribir las plumas de ave, preferentemente de oca, que eran más flexibles y se adaptaban mejor a la escritura sobre pergamino. La pluma (*penna*) se endurecía calentándola e introduciéndola en arena. Lo mismo que en el *calamus*, la extremidad del cañón de la pluma se cortaba en bisel mediante un cortaplumas, con distintos ángulos que determinaban la forma de los caracteres; luego se practicaba una incisión en el centro para que absorbiera la tinta.

*Raspador (*rasorium*)*

Con el fin de eliminar las manchas de tinta o de efectuar correcciones (*rasurae*) sobre el texto, el copista se valía para raspar el pergamino del *rasorium*.

*Compás (*circinus*), plomada (*plumbum*), regla (*regulae*), escuadra (*norma*), punzón (*punctorium*), lápiz de plomo (*plumbum*)*

Antes de comenzar a escribir, se delimitaba el área de la escritura en el folio (márgenes) con dos líneas verticales, y se trazaban transversalmente las líneas paralelas de los renglones con el "lápiz de plomo", practicando con el compás dos series de diminutos agujeros para que sirvieran de guía.

*Tinta (*atramentum*)*

La tinta, de color negro, se llamaba *atramentum* (del lat. *ater*, "negro") *scriptorium* o *librarium*. En la Edad Media se impuso el vocablo de origen griego *encaustum*, de donde deriva el italiano *inchiostro*, el francés *encre* y el inglés *ink*. Nuestra palabra "*tinta*",

---

país tienen una naturaleza más esponjosa, con una ternilla absorbente que, con un cuerpo hueco por dentro, se seca en la superficie con un delgado tallo leñoso, y se hiende con facilidad con una punta siempre muy aguda.

así como el alemán *tinte*, vienen del latín medieval *tincta*, "teñida". El recipiente para la tinta se llamaba *atramentarium*, también *scriptorium* y *calamarium*. El molusco que llamamos "calamar", con su bolsa de tinta negra, recibió su nombre precisamente por ser una especie de "*tintero portátil*".

Según Plinio,[4] la tinta se hacía al principio a base de hollín, resina, heces de vino, que se mezclaban con goma. Más tarde se emplearon otros ingredientes, como la agalla de encina o el sulfato de hierro, diluidos en vitriolo, vinagre o incluso cerveza, con lo que la tinta negra tomó otros tonos y matices, además del negro. La tinta roja, a base de *minium*, o *terra rubrica* (de *ruber*, "rojo", era el bermellón, es decir, cinabrio reducido a polvo), se usaba en las *rubricae*, "títulos" e "iniciales", y para todo lo que se quería resaltar.

La tinta era espesa y untuosa, y su adherencia era muy variable, dependiendo también de la capacidad de absorción de cada material; en fresco, podía borrarse simplemente restregándola con una esponja húmeda (*spongia deletilis*). Suetonio[5] cuenta que el emperador Calígula obligaba a los poetas que no le agradaban a borrar sus obras con la lengua. Los romanos también utilizaron "tinta invisible": Ovidio recomienda a los amantes escribir con leche fresca, que sería ilegible hasta que sus cartas fueran espolvoreadas con carbón,[6] y Plinio[7] menciona para este uso la savia de determinadas plantas.

4 *Cf.* Plinio, *Naturalis Historia* 35, 25, 41–43:

> Atramentum quoque inter facticios erit, quamquam est et terrae, geminae originis. aut enim salsuginis modo emanat, aut terra ipsa sulpurei coloris ad hoc probatur. inventi sunt pictores, qui carbones infestatis sepulchris effoderent. inportuna haec omnia ac novicia. fit enim e fuligine pluribus modis, resina vel pice exustis, propter quod etiam officinas aedificavere fumum eum non emittentes. laudatissimum eodem modo fit e taedis. adulteratur fornacium balinearumque fuligine quo ad volumina scribenda utuntur. sunt qui et vini qui faecem siccatam excoquant adfirmentque, si ex bono vino faex ea fuerit, Indici speciem id atramentum praebere. Polygnotus et Micon, celeberrimi pictores, Athenis e vinaceis fecere, tryginon appellantes. Apelles commentus est ex ebore combusto facere, quod elephantinum vocatur. adportatur et Indicum ex India inexploratae adhuc inventionis mihi. fit etiam aput infectores ex flore nigro, qui adhaerescit aereis cortinis. fit et ligno e taedis combusto tritisque in mortario carbonibus. mira in hoc saepiarum natura, sed ex iis non fit. omne autem atramentum sole perficitur, librarium cumme, tectorium glutino admixto. quod aceto liquefactum est, aegre eluitur.

5 *Cf.* Suetonio, *Calígula* 20.

6 *Cf.* Ovidio, *Ars amandi* 3, 627-628:

> tuta quoque est fallitque oculos e lacte recenti
> littera (carbonis pulvere tange: leges)
>
> *También es segura la letra escrita con leche recién ordeñada y engaña a la vista (tócala con polvo de carbón: la leerás)*

7 *Cf.* Plinio, *Naturalis Historia* 26, 39, 62:

*Colores para iluminar (*pigmenta*)*

El copista reservaba en el pergamino los espacios en blanco sobre los que posteriormente trabajaría el miniaturista. La miniatura era la técnica por medio de la cual se embellecían las páginas de los manuscritos, lo que afectaba particularmente a las iniciales. Del ya citado *minium* procede el vocablo "*miniatura*" . Se utilizó también el término *alluminare*, que significaba "dar alumbre", es decir, iluminar con lacas obtenidas por reacción química del alumbre (*alumen*) mezclado con materias colorantes vegetales.

Las diversas clases de tintas y sustancias colorantes, los pigmentos de origen animal, mineral o vegetal, se hacían más consistentes y tenaces con goma arábiga, aunque también se utilizó miel o clara de huevo; hasta el cerumen se empleó, precisamente para combatir la espuma de la clara de huevo batida. Gracias a la hiel de buey, el pergamino recibía mejor los colores al agua. En Occidente no se utilizó la decoración de oro (pan de oro) o plata tanto como en los códices bizantinos, debido a la peor adherencia de los pergaminos, aunque se ideó el procedimiento de dorarlos con purpurina, es decir, con el metal pulverizado. En cuanto a la decoración de plata, se sustituyó con hoja de estaño. En los códices de gran valor se utilizó también el exótico lapislázuli para preparar un pigmento muy vivo de color azul ultramar.

B.4 BIBLIOTECAS Y CIRCULACIÓN DE LIBROS

Hasta mediados del siglo II a.C. no puede decirse que Roma contase con una literatura propia cuantitativamente importante. Pero por entonces, ya existe una nobleza ilustrada, que seguía los dictados literarios y filosóficos de las modas helénicas y se había dado el fenómeno del mecenazgo, en torno al llamado círculo de Escipión. Es de suponer que los libros circulaban, aunque no hubiese ni un sistema organizado para su difusión, y que existían bibliotecas privadas, al menos las que habían llegado a Roma desde Grecia como botín de guerra. Un siglo más tarde, en época de Cicerón, ya hay constancia de la existencia en Roma de un sistema de edición y difusión de libros; incluso hay un barrio donde los libreros

Tithymallum nostri herbam lactariam vocant, alii lactucam caprinam, narrantque lacte eius inscripto corpore, cum inaruerit, si cinis inspargatur, apparere litteras, et ita quidam adulteras adloqui maluere quam codicillis.

abren sus florecientes negocios, el Argiletum (la zona comprendida entre el foro y el barrio de la Subura). Los libreros romanos podían lograr fabulosos beneficios copiando las obras de los autores de éxito, aunque éstos no cobraban lo que hoy conocemos como "derechos de autor". Colocaban a la entrada de sus tiendas llamativos carteles con los títulos y precios de las novedades. Solían tener la exclusiva de los autores importantes; así Tito Pomponio Ático era editor de Cicerón, los hermanos Sosii de Horacio, Atrecto y Segundo de Marcial, Doro de Séneca, y Trifón de Quintiliano.

El proyecto para fundar la primera biblioteca pública de Roma se debe a Julio César, que incluso encargó a Varrón que recopilase libros para ella. Pero César no vio cumplido su deseo. Sería Gayo Asinio Polión quien fundase la primera biblioteca pública de Roma en el 39 a.C., en el *Atrium Libertatis*. No mucho después, Augusto fundó una biblioteca aneja al templo de Apolo del Palatino (28 d.C.) y otra en el Campo de Marte. Y desde entonces se siguieron abriendo bibliotecas: la del Pórtico de Octavia, la construida por Tiberio en la Domus Tiberiana, la del Templo de la Paz, abierta por Vespasiano, la Biblioteca Ulpia, levantada por Trajano, otra más en el Capitolio, etc. Las bibliotecas romanas podían formar parte de los grandes complejos arquitectónicos, como las termas o los templos, y estar a disposición de sus visitantes. Se calcula que Roma llegó a tener en el siglo II hasta veintiocho bibliotecas públicas. En cuanto a las privadas, algunas también fueron considerables, como la del poeta Persio. Los gramáticos se aplicaron al estudio y comentario de las obras de los autores nacionales y, de éstos, los más importantes pasaron a formar parte con sus textos de los programas educativos de las escuelas. Este último factor suponía una selección consciente, que determinó la fortuna de la transmisión de algunos autores, que quedaban a expensas de los gustos de cada época.

En el siglo VI se produjo el derrumbe cultural del Imperio Romano, que ya estaba anunciado desde el siglo III. Con las invasiones bárbaras, la continuidad de la cultura romana se rompió en muchos puntos, y los restos de la civilización clásica fueron paulatinamente quedando en manos de la Iglesia. Los fondos de las grandes bibliotecas públicas y privadas que se salvaron de la catástrofe tuvieron como último reducto las bibliotecas de los nacientes monasterios. No obstante, la mayor parte de la literatura latina perduraba a comienzos del siglo VI, pese al ambiente hostil de los centros monásticos, debido a que el prestigio de la tradición pagana no tenía parangón en la cultura cristiana; las obras de los autores paganos seguían constituyendo modelos dignos de imitación y estudio.

En las postrimerías del mundo tardo–antiguo aparecen, no obstante, algunos personajes a los que cabe considerar en conjunto como puente cultural hacia unos siglos en los que hay más sombras que luces: Símaco, Boecio, Casiodoro, Benito de Nursia o Isidoro de Sevilla,

entre otros, contribuyeron con su persona y con su obra a que no se olvidara el interés por el libro y por la lectura.

Hay muchos testimonios de la existencia de bibliotecas en los monasterios. San Benito, en su *Regula*, prescribe a los monjes que durante la Cuaresma *accipiant omnes singulos codices de bibliotheca* ("todos cojan códices de la biblioteca, uno cada uno"), y que lean esos códices *a mane usque ad tertiam plenam* ("desde el amanecer hasta la hora tercera"). También sabemos que la copia de códices era un deber monástico, y, desde luego, para poseer una biblioteca es imprescindible la copia y el intercambio de libros entre los monasterios. A lo largo de la Edad Media europea, los monasterios y abadías se convirtieron en focos de cultura. En muchos casos, disponían de escuela orientada tanto a la formación de monjes como a la de laicos. En la Baja Edad Media algunas de estas escuelas compitieron con las de las catedrales, y luego lo harían con las universidades. La importancia de un centro monástico se correspondía con la calidad y la cantidad de los libros que se copiaban y de los fondos de su biblioteca, que se convertían así en el más preciado tesoro. En los estantes predominaban los textos religiosos, pero había sitio para los textos de la Antigüedad pagana.

B.5 ESCRIBAS, AMANUENSES, COPISTAS

En Egipto los escribas formaban parte de una jerarquía administrativa. El aprendiz de escriba, siempre de familia principal, recibía de otro escriba las enseñanzas de su oficio desde muy joven. Dadas las características de las escrituras egipcias (hierática, jeroglífica y demótica), se diría que el escriba tenía mucho de pintor. Sentado sobre el suelo con las piernas cruzadas, escribía en el papiro, extendido sobre sus rodillas, con una pluma de caña o un tallo de la misma planta del papiro; escribía de derecha a izquierda en columnas verticales y a mano levantada.

Si nos atenemos exclusivamente a lo que afecta a la transmisión de la literatura por vía de copia, hay que decir que en Grecia, y más tarde en Roma (su literatura comienza en el siglo III a.C.), el de amanuense era un oficio servil. El *dominus* ocasionalmente podía hacer copiar a sus esclavos, con destino a su biblioteca particular, cualquier libro, pero por lo general, al menos a finales de la República, recurría al librero profesional (*bibliopola* o *librarius*, aunque este término se hacía extensivo al copista) para comprar su copia o encargarla. El librero tenía a varios copistas trabajando para atender sus encargos, pero sabemos muy poco de las condiciones en que trabajaban.

La información acerca de la copia de libros en la Antigüedad es escasa, si bien el panorama cambia cuando los centros monásticos

se convierten en depositarios del legado escrito. La labor de copia se realizó en condiciones muy diversas, dependiendo de las épocas, e incluso de la orden monástica de que se tratase. El copista podía escribir aislado en su celda: es el caso de los monjes cartujos y de los cistercienses; este tipo de copia presupone que el copista trabajaba leyendo directamente un modelo. En los *scriptoria*, por el contrario, los monjes escribían colectivamente al dictado, de manera que era posible realizar varias copias simultáneamente.

Las características del *scriptorium* dependían de cada monasterio, podía ser un edificio aparte dentro del recinto, o bien contar con varias dependencias alineadas en las galerías que rodeaban el claustro. Los copistas trabajaban mientras había luz diurna, una vez cumplidas sus demás obligaciones. Un manuscrito acabado implicaba muchas horas de trabajo silencioso, forzando la vista, con una luz pobre y sin posibilidad de utilizar velas o candiles, por el peligro que suponía para el libro, y en una postura que no permitía apoyar la espalda. Con la mano derecha, el copista utilizaba la pluma de ganso para escribir, con la izquierda, el *rasorium*, con el que afilaba la pluma, alisaba la superficie irregular del pergamino o corregía los errores. Cada día el copista copiaba una porción del *exemplar* o modelo que le habían encomendado, sin distraerse y sin manifestar su opinión jamás. En una especie de "trabajo en cadena", para copiar una obra podían alternarse más de un copista, o bien trabajar al mismo tiempo repartiéndose los cuaterniones.

A finales de la Edad Media un copista con experiencia escribía una media de dos o tres folios por día, mientras que uno no profesional podía escribir hasta nueve o diez, pero lo hacía cometiendo más faltas. Copiar una obra requería a menudo varios meses, lo que puede dar idea del costo de un códice así. Eso sin contar con el trabajo de los iluminadores. Los copistas que contaban con experiencia y habilidad eran muy apreciados ya que resultaba de trascendental importancia que no hubiera errores en el proceso de copia, y de ello dependía la reputación del *scriptorium*. Un manuscrito terminado y revisado era un objeto de gran valor, por eso el robo era visto como un crimen.

Copistas laicos comenzaron a trabajar a sueldo en los *scriptoria* de los monasterios ya desde el siglo VIII, pero su número creció con el nacimiento de las Universidades, entre los siglos XII y XIII, cuando comenzaron a establecer sus talleres en las proximidades de estas instituciones, debido a que la demanda de libros había aumentado notablemente.

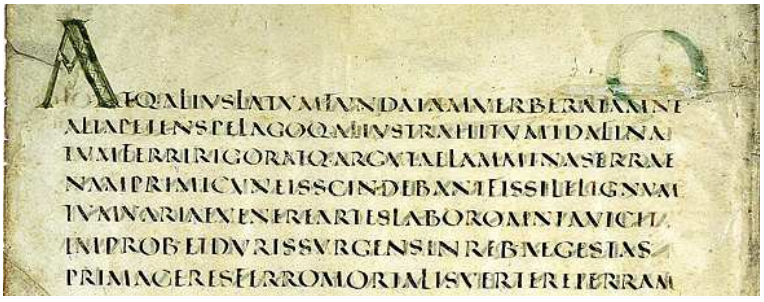
B.6 LAS ESCRITURAS ROMANAS

Al desarrollarse la literatura romana, surgió la necesidad de contar con una escritura caligráfica libraria. En un principio lo que se dio fue la simple transposición a tinta de los antiguos modelos de escritura de las inscripciones sobre piedra, y particularmente de los que pueden verse en las inscripciones monumentales y commemorativas.

Los códices de pergamino más antiguos conservados datan del siglo IV d.C., y por ellos se sabe que las escrituras fundamentales utilizadas para los libros de época romana fueron la capital, la uncial y la semiuncial; todas ellas eran mayúsculas.

Escritura capital

Es la más antigua. Las letras mayúsculas, altas e iguales, se llaman "capitales" por las mayúsculas de los encabezamientos de los libros o de las iniciales de los capítulos (*caput*, sing., *capita*, pl.). Había dos variantes: la capital cuadrada, tan ancha como alta, tomada de las inscripciones monumentales, que se reservó para ediciones lujosas, aunque no se conservan muchos testimonios; y la capital rústica, que también tenía un paralelo epigráfico, y era más estilizada que la cuadrada.



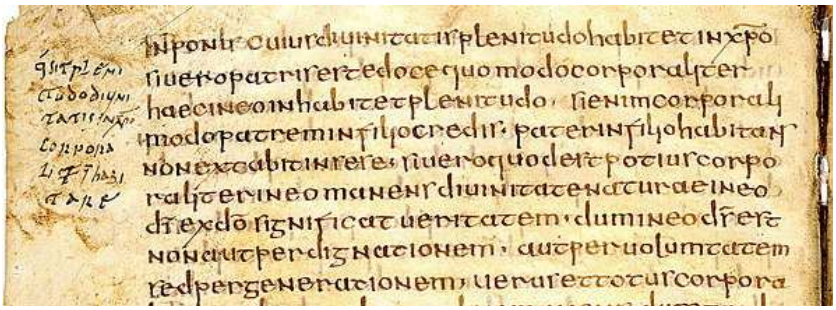
Escritura uncial

En el siglo IV apareció otra forma de mayúscula de carácter lujoso, la uncial, que, según se cree, tuvo su origen en África. Se encuentra en gran número de manuscritos hasta el siglo IX. Consiste en unas grandes letras redondeadas (el significado etimológico del término es "de una pulgada de alto"). A pesar de su aspecto impresionante, tenía graves inconvenientes: era lenta de escribir y su tamaño permitía escribir poco texto en cada página.

HAECHANNIBALPOSTCAN
NENSEMPUGNAMCAPTA
ACDIREPTACONFESTIM
EXAPULIAINSAMNIUM
MOUERATACCITUSINHIR
PINOSASTATIOPOLLICEN
TESSECOMPSAMTRADITU
RUMCOMPSANUSERAT

Escritura semiuncial

La semiuncial aparece en el siglo VI, y fue utilizada principalmente en los escritos cristianos hasta el siglo X; está constituida por una peculiar mezcla de unciales y de formas minúsculas.



B.7 LAS ESCRITURAS NACIONALES

Los siglos VII y VIII fueron una época de encarecimiento de los materiales de escritorio. La conquista árabe de Egipto terminó con el suministro de papiro, y el pergamino se encareció considerablemente. Se necesitaba introducir mayor cantidad de texto, reduciendo la letra; para ello se comenzó a utilizar en los libros un tipo de escritura minúscula creado a partir de la escritura cursiva romana, la que se usaba cotidianamente en las cartas y los documentos. Las letras de menor tamaño permitían escribir más texto sobre una hoja, y con mayor rapidez. En los centros de cultura, durante el siglo IX se acometió la tarea de pasar los viejos libros en escritura uncial a la nueva minúscula; se piensa que la mayor parte de las obras clásicas derivan de uno o más de los manuscritos transliterados en esta época.

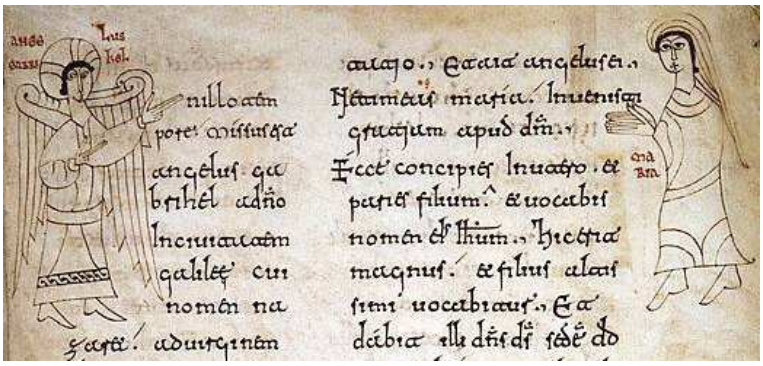
La implantación de la escritura minúscula fue un proceso de experimentación que en cada zona se resolvió de modo diferente, dando lugar a diversos tipos, hasta que finalmente se impuso uno que llegaría a hacerse común, la escritura carolina. Veamos algunas de las llamadas "escrituras nacionales":

Escritura insular

Los ingleses y los irlandeses desarrollaron una forma de minúscula a partir de la semiuncial. Esta escritura fue llevada al continente por los *scotti peregrini*, los monjes irlandeses que llegaron con Columbano, a los monasterios que fundaron: Corbie, Bobbio, Sant Gallen, etc.

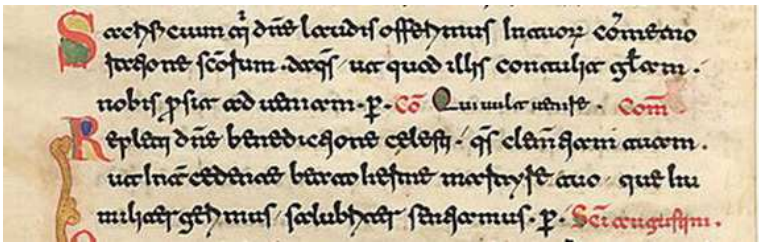
Escritura visigótica

En el continente se optó por establecer formas caligráficas a partir de la cursiva romana. Una de estas formas fue la escritura visigótica, que floreció en España entre los siglos VIII y XII, y no debió de ser vehículo de transmisión de textos clásicos, a juzgar por los pocos testimonios conservados. Es una fusión entre la nueva cursiva romana y la semiuncial.



Escritura beneventana

La beneventana toma su nombre del antiguo ducado de Benevento, en Italia, donde se desarrolló, principalmente en el monasterio de Monte Cassino. Se usó entre los siglos VIII y XIII, en que fue cediendo ante la carolina para la copia de obras clásicas.



Escritura merovingia

Se trata de una forma de minúscula muy artificiosa de la Galia merovingia, más fluida que las de Italia y España. Estuvo reducida al ámbito cancilleresco, oficial y diplomático, si bien influyó en el desarrollo de lo que sería la minúscula carolina.

B.8 LA ESCRITURA CAROLINA

El Renacimiento carolingio, con su ambiente de renovación cultural y su necesidad de disponer de libros, se manifestó en la creación de un nuevo tipo de escritura económica y legible, la llamada "minúscula carolina". Su uniformidad y regularidad, sus formas sencillas, redondeadas y separadas, la hacían muy legible, de modo que se difundió rápidamente. En los territorios excluidos del

Imperio de Carlomagno, España, Islas Británicas y Sur de Italia, penetró más tarde, compitiendo con las escrituras nacionales, pero finalmente se impuso. La minúscula carolina permaneció prácticamente inalterada hasta el siglo XII, y perduró incluso más allá de este siglo, proporcionando a la Europa occidental un tipo común, que está en la base de nuestra escritura minúscula actual. Para las mayúsculas, se siguieron usando las formas unciales, aunque prevalecieron las formas de las antiguas capitales epigráficas romanas.

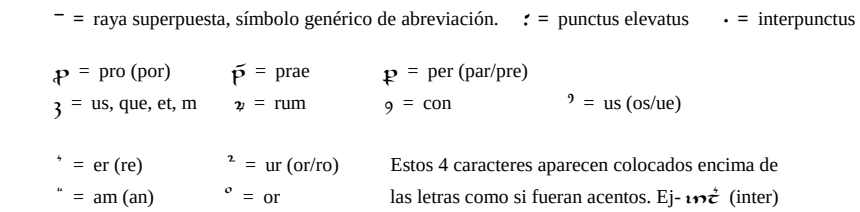
B.9 LA ESCRITURA GÓTICA

La carolina fue volviéndose cada vez más amanerada, hasta convertirse en un estilo con puntas y ángulos, precursor de la escritura llamada "gótica". En la creación de este nuevo tipo de letra influyó también un cambio en el arte de la escritura: la carolina se ejecutaba con pluma de oca de punta recta, mientras que la gótica sólo se podía obtener con un corte oblicuo en el lado izquierdo de la punta de la pluma. La perfección de la letra gótica llegaría en el siglo XIII, luego disminuyó su elegancia y las letras se hicieron más densas y agudas. A veces resulta difícil distinguirlas; así ocurre con la *c* y la *t* y la *n* y la *u*. Salvo en Alemania, donde siguió en uso, este tipo de letra perduró hasta el siglo XVI.

B.10 LAS ABREVIATURAS

Lo mismo que ocurre en las inscripciones o en las monedas, en las escrituras librarias se utilizaban también abreviaturas (*notae*), y durante la Edad Media se emplearon con profusión.

Las abreviaturas podían ser de varios tipos: una sencilla sigla, signos especiales de origen taquigráfico, abreviatura de la desinencia, de alguna letra o sílaba interna, lo que generalmente se indicaba mediante algún tipo de señal, como una rayita horizontal colocada sobre la palabra abreviada, etc.



Abreviaturas en la minúscula carolina

B.11 HUMANISMO Y BÚSQUEDA DE MANUSCRITOS

Durante los siglos XIV y XV el interés por la cultura de Grecia y Roma desató entre los humanistas una verdadera pasión por descubrir textos clásicos; las bibliotecas de los monasterios y las catedrales en que se habían conservado pusieron al alcance de los estudiosos códices de los autores clásicos, deparando obras que se desconocían o se creían perdidas. La bibliofilia y la erudición tienen en esta época ilustres representantes:

- Ricardo de Anguerville (1286–1345) fue preceptor de Ricardo III de Inglaterra y obispo de Durhan. De sus embajadas a París, Aviñón y otras ciudades del continente regresaba con códices antiguos o que mandaba copiar.

- Petrarca (1304–1374), en quien se unen las dos vertientes del humanismo, literaria y erudita, buscó afanosamente códices de Cicerón y Livio, que copió de su propia mano, completando, corrigiendo y anotando.

- Bocaccio (1313–1375) también indagó por las bibliotecas. Se cree que tuvo acceso a la de Monte Casino, descubriendo manuscritos de Marcial, Ausonio, Varrón y el *Appendix Vergeliana*.

- Coluccio Salutati (1330–1406) ocupó cargos importantes en la república florentina. Fue un gran conocedor de las diversas formas en que los textos antiguos podían haber sufrido corrupciones. Consiguió textos de Catulo y Tibulo; descubrió el *De*

agricultura de Catón y colecciones completas de las cartas de Cicerón.

- Poggio Bracciolini (1380–1459) fue secretario de varios papas, emprendió expediciones cuidadosamente organizadas para buscar manuscritos por los principales monasterios de Europa, y descubrió obras de Plauto, Lucrecio, Cicerón, Quintiliano, Columela, Celso y Frontino, entre otros.
- Nicolás de Cusa (1401–1464) desempeñó legaciones en varios países, que aprovechó para conseguir códices, el principal de los cuales fue uno que contenía las obras de Plauto.

B.12 LOS COMIENZOS DE LA IMPRENTA

A mediados del siglo XV puede decirse que la mayor parte de las obras clásicas que hoy conocemos ya se habían descubierto. Poco después, con la invención de la imprenta, se inauguró una nueva etapa: había que imprimir todas las obras encontradas hasta entonces. Para ello se utilizaban manuscritos, que en muchos casos fueron destruidos inmediatamente después de editados. Estas primeras ediciones de cada obra se denominan *editiones principes*, y son de un gran valor para la crítica textual, ya que cuentan como auténticos manuscritos, sobre todo cuando su texto refleja el de uno perdido; además, suelen utilizarse como base para iniciar el trabajo crítico.

Los libros que se editaron hasta el año 1500 reciben el nombre de incunables, del francés *incunable*, a su vez del latín *incunabula*, y en última instancia de *cuna*, "lecho infantil", en atención a que la imprenta estaba entonces en sus comienzos. Existen dos clases de incunables: los xilográficos, impresos con planchas de madera, y los tipográficos, impresos con tipos móviles. Se trata de ediciones muy rudimentarias, en las que a veces se dejaban incluso los huecos para iluminar a mano las letras capitales.

Fuentes:

- Scripta.
- Imágenes tomadas del manual de usuario de Fuentes para Paleografía Latina, de Juan-José Marcos.

C

ACTIVIDADES CON TEXTOS LATINOS PARA EL DÍA DEL LIBRO

C.1 EL ORIGEN DE LA PALABRA LIBRO

Liber est interior tunica corticis, quae ligno cohaeret. Vnde et liber dicitur in quo scribimus, quia ante usum cartae vel membranarum de libris arborum volumina fiebant.

(Isidoro, *Etimologías* VI, 13, 3)

C.2 SOPORTES DE ESCRITURA

C.2.1 *El papiro (*papyrus, -i *o* c(h)arta, -ae*)*

Cartarum usum primum Aegyptus ministravit, coeptum apud Memphiticam urbem.

Memphis enim civitas est Aegyptiorum, ubi cartae usus inventus est primum.

(Isidoro, *Etimologías* VI, 10, 1)

C.2.2 *El pergamino (*pergamena, -ae *o* membranum, -i*)*

Pergameni reges cum carta indigerent, membrana primi excogitaverunt. Vnde et pergamenarum nomen posteritate servatum est. Haec et membrana dicuntur, quia ex membris pecudum detrahuntur.(. . .) Membrana autem aut candida aut lutea aut purpurea sunt. Candida naturaliter existunt. Luteum membranum bicolor est, quod a confectore una tinguntur parte, id est crocatur.(. . .) Purpurea vero inficiuntur colore purpureo, in quibus aurum et argentum liquescens patescat in litteris.

(Isidoro, *Etimologías* VI, 11, 1, 4–5)

C.2.3 *Tablillas de cera* (tabella, -ae)

Cerae litterarum materies. (...) Graeci autem et Tusci primum ferro in ceris scripserunt; postea institutum (est) ut cera ossibus scriberent.

(Isidoro, *Etimologías* VI, 9, 1–2)

C.3 TIPOS DE LIBRO: ROLLO (*volumen, -minis*) Y CÓDICE (*codex, codicis*)

C.3.1 *El volumen*

Volumen liber est a volvendo dictus, sicut apud Hebraeos volumina legis, volumina profetarum.

(Isidoro, *Etimologías* VI, 13, 2)

C.3.2 *El códice*

Codex multorum librorum est.

(Isidoro, *Etimologías* VI, 13, 1)

Selección de Fernando Lillo Redonet

D

LA ÉPICA LATINA

Arma uirumque cano, Troiae qui primus ab oris
Italiam fato profugus Lauiniaque uenit
litora, multum ille et terris iactatus et alto
ui superum, saeuae memorem Iunonis ob iram,
multa quoque et bello passus,dum conderet urbem,
inferretque deos Latio; genus unde Latinum
Albanique patres atque altae moenia Romae.
Musa, mihi causas memora, quo numine laeso
quidue dolens regina deum tot uoluere casus
insignem pietate uirum, tot adire labores
impulerit. tantaene animis caelestibus irae?

Canto las armas y al héroe que llegó primero de las riberas de Troya a Italia y las costas de Lavinio desterrado en razón de su destino, después de salir incesantemente malparado en la tierra y en el mar por la violencia de los dioses, la cólera de la cruel Juno que no olvidaba, y de sufrir mucho asimismo en la guerra, hasta fundar la Ciudad e introducir los dioses en el Lacio, de donde provienen la raza latina y los padres albanos y las murallas de la alta Roma.

Cuéntame, Musa, las causas: por haber ofendido qué privilegio suyo o doliéndose de qué, la reina de los dioses empujó a un héroe distinguido por su piedad a rodar en medio de tantos avatares, a pasar tantas calamidades. ¿Tan grande es la cólera de los espíritus celestes?

Virgilio, *Eneida* I, 1-11
Traducción: Bartolomé Segura Ramos

Inuentum pugnata cano pia bella per orbem
magnanimumque ducem terris qui primus Iberis
axis ad oppositi populos, ignota Quiqueiae
littora, fecit iter secretaque regna retexit.
Ille graues rerum constanti pectore casus
pertulit et magnos pelago terraque labores,
inceptis dum mostrum Erebi felicibus obstat,
multaque bellando expertus, dum tecta locaret
tuta suis ritusque pios moremque sacrorum
conderet, unde nouas passim uenerata per aras
in summos nunc Relligio successit honores.

Canto las pías guerras batalladas a lo largo del mundo descubierto y al valeroso caudillo que fue el primero que marchó desde las tierras iberas hasta los pueblos del hemisferio opuesto, a las desconocidas costas de Quisqueya, y descubrió reinos remotos. Con corazón firme soportó éste graves vicisitudes y grandes desgracias tanto en mar como en tierra, mientras el monstruo del Érebo se oponía a sus felices proyectos, y sufrió luchando muchas calamidades, hasta que logró establecer techos seguros para los suyos e instituir piadosas ceremonias y la práctica de la devoción, por las que la Religión, venerada en nuevos altares por todas partes, ha ascendido ahora a los más altos honores.

Julio César Stella, *Columbeida* I, 1-11
Traducción: Javier Sánchez Quirós

UN POEMA DE CATULO

Catulo 51.
Traducción:
Ramón Irigoyen,
en Quince poemas de Catulo,
Cuadernos de investigación filológica, *Nº 4, 1978 , pp. 161–193.*

Ille mi par esse deo videtur,
ille, si fas est, superare divos,
qui sedens adversus identidem te
spectat et audit

dulce ridentem, misero quod omnis
eripit sensus mihi: nam simul te,
Lesbia, aspexi, nihil est super mi
vocis in ore,

lingua sed torpet, tenuis sub artus
flamma demanat, sonitu suopte
tintinant aures, gemina teguntur
lumina nocte.

Otium, Catulle, tibi molestum est:
otio exsultas nimiumque gestis:
otium et reges prius et beatas
perdidit urbes.

Me parece que se asemeja a un dios
–y, si no es sacrilegio, que se halla por encima de los dioses–
quien frente a ti sentado sin cesar
te contempla y te oye

reír tan dulcemente: risa que a mi, infeliz,
todos los sentidos me arrebata: pues, apenas te veo,
Lesbia, yo me quedo
sin voz en esta boca,

la lengua se me traba; por mis miembros se esparce
una llama sutil y con su son tan peculiar
me zumban los oídos; una noche gemela
vela mis pupilas.

Catulo, el ocio es para ti funesto;
en el ocio te exaltas y te acaloras demasiado;
el ocio, en otro tiempo, perdió a reyes
y a ciudades felices.

Sobre los grandes hombres

Sobre los grandes hombres siempre hay ciertos detalles
que se ocultan en los textos y en las biografías
para evitar que los padres se escandalicen
al pensar que sus niños los puedan llegar a conocer.

Alejandro fue un mal alumno de Aristóteles
Diógenes fabricó moneda falsa
César usó peluca y se vestía de matrona romana
Carlomagno era un liante de cuidado
Alfonso el Sabio compartió amante con el rey de Murcia
Petrarca tuvo dos hijos de madre desconocida
Colón trabajó a porcentaje y no fue nada claro con las cuentas
Catalina la Grande era superficial en sus juicios políticos
George Washington especuló con terrenos en Virginia
Carlos Marx no podía ocultar ciertos rasgos de avaro
Víctor Hugo fue un miserable
Wagner odiaba desaforadamente a los judíos
Einstein fue un aprensivo en cuestión de alimentos
Martin Luther King no fue tan negro como ahora se dice.

Muchos niños dejarían de odiar así a los grandes hombres al
advertir sus rasgos y costumbres de gente muy normal.

José Agustín Goytisolo
De *Sobre las circunstancias* (1983)

F

SÉNECA Y LA FILOSOFÍA

LUCIUS ANNAEUS SENECA (*ca.* 4 A.C.–65 D.C)

Filósofo y dramaturgo. Hijo del famoso retórico, Marco Aneo Séneca (conocido como "Séneca padre" o "Séneca el Viejo"), Lucio Aneo Séneca nació en *Corduba* (la actual Córdoba), en la provincia de la Bética. Fue tío del poeta épico Lucano y, como su sobrino, se vio condenado a suicidarse tras ser acusado de participar en una conspiración contra el emperador Nerón, que había sido alumno suyo. Participó activamente en la administración de Roma como gobernador durante los primeros años del gobierno de Nerón, pero se retiró de la vida pública unos pocos años antes de su suicidio, desilusionado por los abusos autocráticos del emperador y aislado políticamente.

Su obra más conocida, aparte de sus tragedias, es la gran colección de 124 cartas a su amigo Lucilio, organizadas sin ningún orden particular, en las que, con una retórica libre y familiar, expone sus principales ideas filosóficas. Como exponente del estoicismo, Séneca aboga por la autosuficiencia y el dominio sobre las pasiones frente a la imposibilidad de controlar lo que está fuera de uno mismo; esta vida virtuosa permite superar la adversidad. En este sentido muchas de las ideas de los estoicos resultarán atractivas para el cristianismo.

Aunque la filosofía de Séneca hace hincapié en el individuo, no es una filosofía antisocial, como bien se ve en esta carta a Lucilio sobre el tratamiento de los esclavos. Al mismo tiempo que defiende el trato humano de los esclavos, los utiliza como metáfora para hablar de las personas que se creen libres pero son en realidad esclavos de sus pasiones y sujetos a los vaivenes de la fortuna. Hay que observar que Séneca está hablando aquí de los esclavos domésticos, cuya vida era considerablemente mejor que la de los esclavos en los grandes latifundios. Su carta es otro recuerdo del papel importante de la esclavitud en la sociedad romana como símbolo de poder social para el dueño y como elemento fundamental en la economía imperial.

CARTAS A LUCILIO, 47

Fuente: Séneca, *Ad Lucilium epistulae morales,* Loeb Classical Library, Cambridge, 1970, pp. 310 y ss.

XLVII
SENECA LVCILIO SVO SALVTEM

Libenter ex is, qui a te veniunt, cognovi familiariter te cum servis tuis vivere. Hoc prudentiam tuam, hoc eruditionem decet. 'Servi sunt.' Immo homines. 'Servi sunt.' Immo contubernales. 'Servi sunt.' Immo humiles amici. 'Servi sunt.' Immo conservi, si cogitaveris tantundem in utrosque licere fortunae.

[...]

Vis tu cogitare istum, quem servum tuum vocas, ex isdem seminibus ortum eodem frui caelo, aeque spirare, aeque vivere, aeque mori! Tam tu illum videre ingenuum potes quam ille te servum.

[...]

Nolo in ingentem me locum inmittere et de usu servorum disputare, in quos superbissimi, crudelissimi, contumeliosissimi sumus. Haec tamen praecepti mei summa est: sic cum inferiore vivas, quemadmodum tecum superiorem velis vivere. Quotiens in mentem venerit, quantum tibi in servum liceat, veniat in mentem tantundem in te domino tuo licere.

Fuente: Séneca, *Epístolas morales a Lucilio,* trad. Ismael Roca Meliá, Gredos, 1984, pp. 274 y ss.

Con satisfacción me he enterado por aquellos que vienen de donde estás tú que vives familiarmente con tus esclavos. Tal comportamiento está en consonancia con tu prudencia, con tus conocimientos. «Son esclavos». Pero también son hombres. «Son esclavos». Pero también comparten tu casa. «Son esclavos». Pero también humildes amigos. «Son esclavos». Pero también compañeros de esclavitud, si consideras que la fortuna tiene los mismos derechos sobre ellos que sobre nosotros.

[...]

Anímate a pensar que éste a quien llamas tu esclavo ha nacido de la misma semilla que tú, goza del mismo cielo, respira de la misma forma, vive y muere como tú. Tú puedes verlo a él libre como él puede verte a ti esclavo.

[...]

No quiero adentrarme en un tema tan vasto y discutir acerca del trato de los esclavos, con los cuales nos comportamos de forma tan soberbia, cruel e injusta. Ésta es, no obstante, la esencia de mi norma: vive con el inferior del modo como quieres que el superior viva contigo. Siempre que recuerdes la gran cantidad de derechos que tienes respecto de tu esclavo, recuerda que otros tantos tiene tu dueño respecto de ti.

Séneca, *Cartas a Lucilio* 47, 1-10-11

G

EL GOBIERNO DE ROMA Y EL *CURSUS HONORUM*

EL GOBIERNO DE ROMA

El gobierno de Roma se basaba en el Senado (*senatus*) y las asambleas del pueblo o comicios (*comitia*). La denominación oficial del estado romano era S.P.Q.R. o *Senatus populusque Romanus*. Esto significaba que Roma era gobernada por el Senado y por el pueblo reunido en las asambleas populares. El Senado era el cuerpo legislativo de Roma, pero todas las leyes que promulgaba debían ser aprobadas por las asambleas populares:

- Asamblea de las curias (*comitia curiata*) que era la más antigua de las asambleas populares. Se dividía en 30 curias. En tiempos de César tenía funciones meramente ceremoniales de las distintas tribus plebeyas.
- Asamblea de las centurias (*comitia centuriata*) la encargada de elegir a los cónsules, pretores, censores, también de declarar la guerra y de decidir sobre las apelaciones de los ciudadanos romanos condenados a muerte. Había 193 centurias a las que se pertenecía según la riqueza.
- Asamblea de tribus (*comitia tributa*) encargada de la elección de los demás magistrados anuales como ediles, tribunos y cuestores y además daba el visto bueno a las leyes aprobadas por el Senado.

Los senadores no eran cargos electos, pero todos los demás magistrados sí tenían que ser elegidos por el pueblo romano reunido en las asambleas populares cada año, en una carrera reglamentada y jerarquizada que se denominaba *cursus honorum*.

Roma se articulaba de acuerdo con un censo en el que estaban inscritos todos los ciudadanos. Cada ciudadano romano pertenecía a una tribu y a una clase social, la pertenencia a las distintas clases sociales estaba determinada por la riqueza. Era una estructura social completamente jerarquizada, como un ejército. Había dos clases sociales predominantes llamadas "órdenes". Cada cinco años los censores determinaban quién debía abandonar y quién debía incorporarse a cada uno de los órdenes.

- El orden senatorial (*ordo senatorius*) era el más importante, ya que a él pertenecían los senadores que gobernaban Roma. Para

ser inscrito en el censo senatorial era necesario pertenecer a una de las familias patricias de Roma (las familias fundadoras) acreditar una determinada fortuna y no tener ningún intereses de tipo comercial, ya que los senadores eran una clase genuinamente agraria. En tiempos de César el Senado estaba compuesto por 300 miembros. El escaño en el Senado era vitalicio y hereditario siempre que el heredero cumpliera también con los requisitos y que hubiera ocupado al menos la cuestura, el escalón más bajo del *cursus honorum*.

- El orden ecuestre (*ordo equestris*) era el segundo en importancia. Lo formaban los caballeros, la antigua clase militar de la que salía la caballería romana en los tiempos de la monarquía. Los caballeros debían acreditar una determinada fortuna para pertenecer a este orden y se dedicaban a los negocios como el comercio, la recaudación de impuestos,...

LAS MAGISTRATURAS Y EL *cursus honorum*

Las magistraturas romanas republicanas tenían dos características llamativas: todas las magistraturas eran colegiadas, es decir, cada magistrado tenía uno o varios colegas, con lo que el poder teóricamente se equilibraba. Además, ningún magistrado cobraba un sueldo por ejercer su cargo. Los magistrados en ejercicio, fueran del orden que fueran, tenían derecho a llevar la toga praetexta, la toga con la franja de púrpura por la que eran reconocidos.

El *cursus honorum*, la carrera de honores romana, establecía cada una de las magistraturas que se escalaban peldaño a peldaño, desde la cuestura hasta el consulado. Era una estructura de ascenso rígida y legislada que, en teoría, impedía atajos, aunque en la época final de la República la corrupción de las instituciones derivó en una constante vulneración de las normas.

1. Dictador (*dictator*): la dictadura era una magistratura militar que el Senado concedía excepcionalmente y ante situaciones de extrema necesidad. El dictador era el jefe supremo del ejército y su poder estaba por encima de los cónsules y del Senado. Su mandato duraba seis meses. Dictadores en el siglo I a.C. fueron Sila y César. Augusto, aunque no quiso el título, en la práctica gobernó con tales poderes. El dictador tenía un jefe de caballería o *magister equitum* que actuaba como su ayudante, pero no era su sustituto, ya que éste sólo podía ser nombrado por el Senado. César fue proclamado dictador el año 47 a.C y ejerció esta magistratura hasta su asesinato el 15 de marzo del año 44 a.C.

2. Cónsul (*consul*): la más alta magistratura romana y la aspiración de todo ciudadano romano. Los cónsules eran dos y se elegían en los comicios anuales. En tiempos de César los plebeyos podían tambier acceder al consulado. Su mandato tenía una duración de un año y eran los "jefes de estado" romanos, los encargados de presidir las sesiones del Senado, de presentar las leyes y los jefes supremos del ejército. El cónsul con mayor número de votos era el cónsul senior y el segundo el cónsul junior, pero se turnaban en el ejercicio del poder diariamente. Durante la República ambos mandaban el ejército turnándose cada día en el mando. Tras expirar su mandato podían convertirse en procónsules y se les adjudicaba una provincia para que la gobernaran durante un año prorrogable por el Senado. Originalmente un ex-cónsul no podía volver a presentarse a las elecciones consulares hasta transcurridos diez años de su consulado. La ley determinaba que no se podía acceder al consulado si el candidato no había cumplido los cuarenta y dos años. César fue elegido cónsul senior el año 59 a.C. y ejerció como procónsul del año 58 al 49. El año 49 fue elegido de nuevo cónsul senior.

3. Censor (*censor*): la censura era una magistratura especial a la que sólo podían acceder *consulares* (hombres que ya habían sido cónsules). Se elegía a dos y su magistratura tenía una duración de cinco años, aunque sólo ejercían durante los dieciocho primeros meses. Se encargaban de confeccionar las listas del censo, por lo que decidían si alguien debía acceder o abandonar las clases, incluyendo las de los senadores y caballeros.

4. Pretor (*praetor*): los pretores eran los magistrados encargados de presidir los tribunales de Roma, algo así como "ministros" de los cónsules y su mandato tenía una duración de un año. Había ocho pretores y cada uno solía tener a su cargo un tribunal específico. Tras expirar su mandato anual, podían convertirse en propretores y se les designaban territorios para que los gobernaran durante un año. César fue elegido pretor el año 62 a.C. y ejerció como propretor el año 61 a.C.

5. Edil (*aedilis*): los ediles eran los "alcaldes" de Roma, los encargados de la planificación urbana, de las fiestas, los juegos, del reparto de trigo público, etc. Había cuatro ediles: dos curules (con rango senatorial) y dos plebeyos y la duración de su mandato era de un año. César fue elegido edil curul el año 65 a.C.

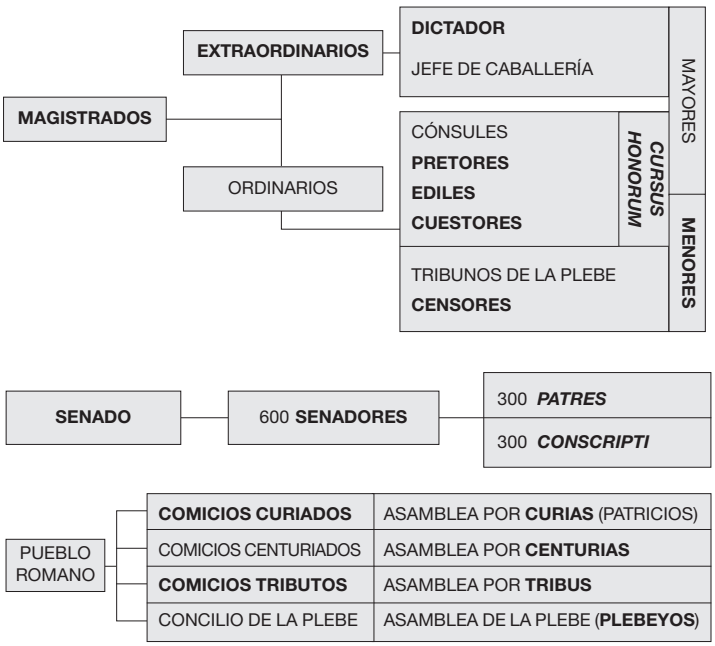
6. Tribuno de la plebe (*tribunus plebis*): un apartado especial del *cursus honorum* es el tribunado de la plebe, ya que no era un escalón más, sino una magistratura especial y para continuar la carrera no era necesario pasar por ella. Los tribunos de la plebe eran los encargados de velar para que las decisiones del Senado

y de los magistrados en ejercicio no vulneraran los derechos de los plebeyos. Cada año se elegía a diez tribunos de la plebe que tenían que ser, necesariamente por ley, plebeyos. Su persona era sacrosanta, cualquier acto de violencia contra ellos estaba castigada por ley con la pena de muerte. Tenían el poder de vetar las resoluciones del Senado, por lo que durante los últimos años de la República tuvieron una importancia crucial.

7. Cuestor (*quaestor*): los cuestores eran los encargados de fiscalizar las cuentas públicas, como nuestros modernos auditores. Su mandato duraba un año y sólo podían acceder a él los candidatos que habían cumplido veintinueve años. César fue elegido cuestor militar el año 68 a.C.

8. Tribuno militar (*tribunus militum*): el tribunado militar no formaba parte del *cursus honorum*, pero era el primer paso necesario para acceder a él. Los tribunos militares podían ser elegidos o designados. Generalmente eran jóvenes aristócratas tanto del orden senatorial como del orden ecuestre que iniciaban así su carrera militar, ya que para aspirar al *cursus honorum* era imprescindible tener experiencia militar. César fue designado tribuno militar el año 81 a.C. hasta el año 78 a.C.

ORGANIGRAMA DEL GOBIERNO REPUBLICANO (siglo I a.C.)



H

BIBLIOGRAFÍA

H.1 EL TEATRO LATINO (PLAUTO, TERENCIO, SÉNECA)

Textos

- Plauto, *Comedias I: Anfitrión. La comedia de los asnos. La comedia de la olla. Las dos Báquides. Los cautivos. Cásina*
- Plauto, *Comedias II: La comedia de la arquilla. Gorgojo. Epídico. Los dos Menecmos. El mercader. El militar fanfarrón. La comedia del fantasma. El persa*
- Plauto, *Comedias III: El cartaginés. Pséudolo. La maroma. Estico. Tres monedas. Truculento. Vidularia. Fragmentos*
- Terencio, *Comedias I (Ed. bilingüe Lisardo Rubio) La Andriana – El Eunuco*
- Terencio, *Comedias II (Ed. bilingüe Lisardo Rubio) El Heautontimorúmenos – Formión*
- Terencio, *Comedias III (Ed. bilingüe Lisardo Rubio) Hécira - Adelfos*
- Séneca, *Hércules loco*
- Séneca, *Las troyanas*
- Séneca, *Las fenicias*
- Séneca, *Medea*
- Séneca, *Fedra*
- Séneca, *Edipo*
- Séneca, *Agamenón*
- Séneca, *Tiestes*
- Séneca, *Hércules en el Eta*
- Séneca, *Octavia*

H.2 LA HISTORIOGRAFÍA LATINA (CÉSAR, SALUSTIO, LIVIO, TÁCITO)

Textos

- César, *Guerra de las Galias*
- César, *Guerra civil. Corpus cesariano*
- Salustio, *Conjuración de Catilina. Guerra de Yugurta. Historias (Fragmentos)*
- Livio, *Historia de Roma desde su fundación I-III (años 753–446 a.C.)*
- Livio, *Historia de Roma desde su fundación IV-VII (años 445–342 a.C.)*
- Livio, *Historia de Roma desde su fundación VIII-X (años 341–293 a.C.)*
- Livio, *Historia de Roma desde su fundación XXI-XXV (años 221–211 a.C.)*
- Livio, *Historia de Roma desde su fundación XXVI-XXX (años 211–201 a.C.)*
- Livio, *Historia de Roma desde su fundación XXXI-XXXV (años 201–192 a.C.)*
- Livio, *Historia de Roma desde su fundación XXXVI-XL (años 191–178 a.C)*
- Livio, *Periocas. Periocas de Oxirrinco*
- Floro, *Epítome de la historia de Tito Livio*
- Tácito, *Anales. Libros I-VI*
- Tácito, *Anales. Libros XI-XVI*

H.3 LA ÉPICA LATINA (VIRGILIO, LUCANO)

Textos

- Virgilio, *Eneida*
- Virgilio, *Geórgicas*
- Virgilio, *Bucólicas*
- Virgilio, *Apéndice virgiliano*
- Lucano, *Farsalia*

H.4 LA LÍRICA LATINA (CATULO, HORACIO, OVIDIO)

Textos

- Catulo, *Poemas*
- Horacio, *Odas. Canto Secular. Epodos*
- Horacio, *Sátiras. Epístolas. Arte poética*
- Horacio, *Epístolas* (bilingüe)
- Ovidio, *Metamorfosis. Libros I-V*
- Ovidio, *Cartas de las heroínas (Heroídas). Ibis*
- Ovidio, *Tristes. Pónticas*

H.5 LA FÁBULA, LA SÁTIRA Y EL EPIGRAMA (FEDRO, JUVENAL, MARCIAL)

Textos

- Fedro, *Fábulas*
- Esopo, *Fábulas*
- AA.VV., *La sátira latina*
- Juvenal, *Sátiras*
- Juvenal, *Sátiras* (bilingüe)
- Séneca, *Consolaciones a Marcia, a su madre Helvia y a Polibio. Apocolocyntosis*
- Marcial, *Epigramas I*
- Marcial, *Epigramas II*

H.6 LA ORATORIA Y LA RETÓRICA (CICERÓN, QUINTILIANO)

Textos

- Cicerón, *Discursos I*
- Cicerón, *Discursos II*
- Cicerón, *Discursos III*
- Cicerón, *Discursos IV*
- Cicerón, *Discursos V*

- Cicerón, *Discursos VI: Filípicas*
- Cicerón, *Discursos VII: Discursos cesarianos*
- Quintiliano, *Sobre la formación del orador. Libros I-III*
- Quintiliano, *Sobre la formación del orador. Libros IV-VI*
- Quintiliano, *Sobre la formación del orador. Libros VII-IX*
- Quintiliano, *Sobre la formación del orador. Libros X-XII*

Estudios

- Everitt, Anthony, *Cicerón*
- Utchenko, S. L., *Cicerón y su tiempo*
- Murphy, James J. (ed.), *Sinopsis histórica de la retórica clásica*

H.7 LA NOVELA (PETRONIO, APULEYO)

Textos

- Petronio, *El Satiricón*
- Petronio, *El Satiricón* (Epub)
- Apuleyo, *El asno de oro*
- Apuleyo, *El asno de oro* (Epub)

ÍNDICE ALFABÉTICO

Ab Urbe condita libri, *véase* Tito Livio, 32
Adelphoe, *véase* Terencio, 14
Aeneis, *véase* Virgilio, 44
Agamemnon, *véase* Séneca, 18
Agricola, *véase* Tácito, 33
Amores, *véase* Ovidio, 64
Amphitruo, *véase* Plauto, 6
Andria, *véase* Terencio, 14
Annales, *véase* Tácito, 35
Apophoreta, *véase* Marcial, 71
Apuleyo, 89–90
Ars amandi, *véase* Ovidio, 64
Asinaria, *véase* Plauto, 6
Aulularia, *véase* Plauto, 7

Bacchides, *véase* Plauto, 7
Bellum Iugurthinum, *véase* Salustio, 30

César, 22–29
Captivi, *véase* Plauto, 7
Carmen saeculare, *véase* Horacio, 62
Carmina, *véase* Horacio, 62
Casina, *véase* Plauto, 8
Catulo, 59–61
Cicerón, 76–81
Cistellaria, *véase* Plauto, 8
Curculio, *véase* Plauto, 8

De bello civili, 25, *véase* César
De bello Gallico, *véase* César, 26
De causis corruptae eloquentiae, *véase* Quintiliano, 82
De coinuratione Catilinae, *véase* Salustio, 30
De oratore, *véase* Cicerón, 77
Dialogus de oratoribus, *véase* Tácito, 33

Epidicus, *véase* Plauto, 8
Epistulae, *véase* Horacio, 62
Epistulae ex Ponto, *véase* Ovidio, 65
Eunuchus, *véase* Terencio, 14

Fabulae Aesopiae, *véase* Fedro, 69
Fasti, *véase* Ovidio, 65
Fedro, 69

Germania, *véase* Tácito, 34

Heautontimorumenos, *véase* Terencio, 14
Hecyra, *véase* Terencio, 15
Hercules furens, *véase* Séneca, 17
Hercules Oetaeus, *véase* Séneca, 18
Heroïdes, *véase* Ovidio, 64
Historiae, *véase* Salustio, 30, *véase* Tácito, 34
Horacio, 61–63

Iambi o Epodos, *véase* Horacio, 62
Ibis, *véase* Ovidio, 65
In C. Verrem, *véase* Cicerón, 76
In L. Catilinam, *véase* Cicerón, 78
Institutio oratoria, *véase* Quintiliano, 83

Juvenal, 70–71

Liber spectaculorum, *véase* Marcial, 71
Lucano, 52–53

Marcial, 71–72
Medea, *véase* Séneca, 17
Medicamina faciei femineae, *véase* Ovidio, 65
Menaechmi, *véase* Plauto, 9
Mercator, *véase* Plauto, 9
Metamorphosis, *véase* Ovidio, 65

Metamorphosis o El asno de oro, *véase* Apuleyo, 90
Miles gloriosus, *véase* Plauto, 9
Mostellaria, *véase* Plauto, 10

Octavia, *véase* Séneca, 20
Oedipus, *véase* Séneca, 18
Orator, *véase* Cicerón, 77
Ovidio, 64–65

Persa, *véase* Plauto, 10
Petronio, 86–89
Phaedra, *véase* Séneca, 18
Pharsalia, *véase* Lucano, 52
Philippicae, *véase* Cicerón, 79
Phoenissae, *véase* Séneca, 18
Phormio, *véase* Terencio, 15
Plauto, 4–12
  Comedias, 6
Poenulus, *véase* Plauto, 11
Pro Caelio, *véase* Cicerón, 77
Pro lege Manilia o Pro imperio Cn. Pompei, *véase* Cicerón, 77
Pro Ligario, *véase* Cicerón, 78
Pro Marcello, *véase* Cicerón, 78
Pro Milone, *véase* Cicerón, 77
Pro Sexto Roscio Amerino, *véase* Cicerón, 76
Pseudolus, *véase* Plauto, 11

Quintiliano, 81–83

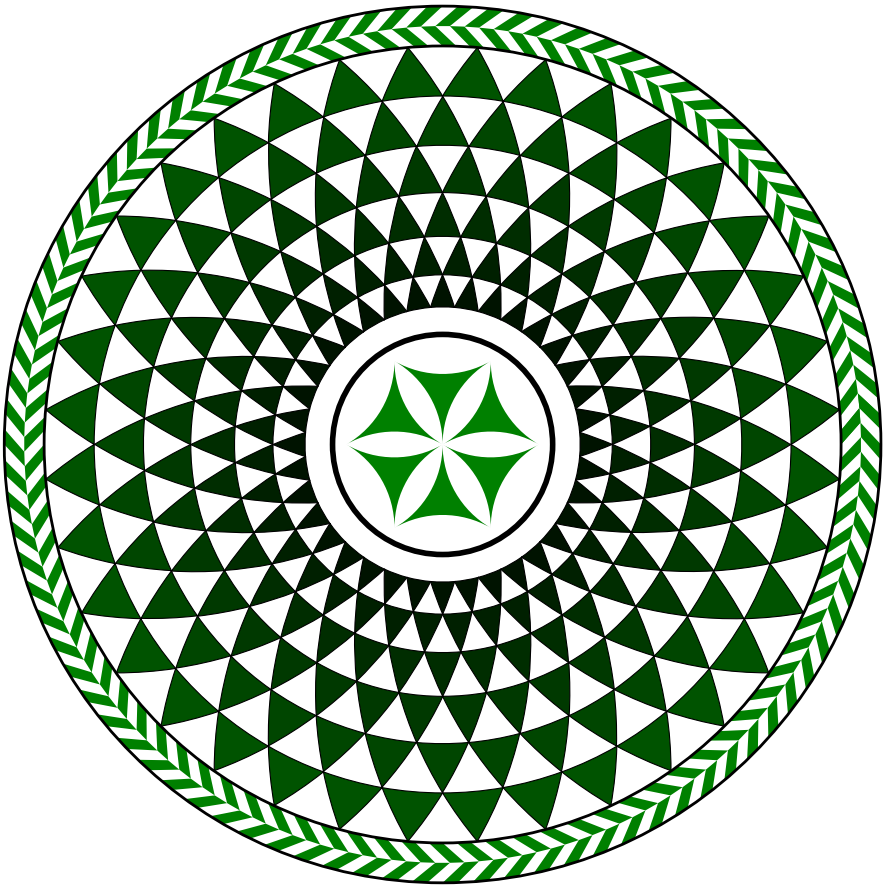
Remedia amoris, *véase* Ovidio, 64
Rudens, *véase* Plauto, 11

Séneca, 16
  Tragedias, 17
Salustio, 29–31
Satyricon, *véase* Petronio, 87
Sermones, *véase* Horacio, 62
Stichus, *véase* Plauto, 11

Tácito, 33–37
Terencio, 12–15
  Comedias, 14
Thyestes, *véase* Séneca, 19
Tito Livio, 31–33
Trinummus, *véase* Plauto, 11
Tristia, *véase* Ovidio, 65
Troades, *véase* Séneca, 18
Truculentus, *véase* Plauto, 12

Vidularia, *véase* Plauto, 12
Virgilio, 42–51

Xenia, *véase* Marcial, 71



COLOFÓN

Estos apuntes han sido realizados en LaTeX utilizando la apariencia tipográfica de `classicthesis`, desarrollada por André Miede. Este estilo se inspiró en el libro de Robert Bringhurst titulado *The Elements of Typographic Style*. `classicthesis` se encuentra disponible tanto para LaTeX como para LyX en la siguiente dirección:

`http://code.google.com/p/classicthesis/`

Una versión en internet de estos mismos textos en formato PDF puede encontrarse en la siguiente dirección:

`http://paulatinygriego.wordpress.com/literatura-latina/`

Versión del documento de fecha 31 de agosto de 2015 (`classicthesis`, versión 4.1).